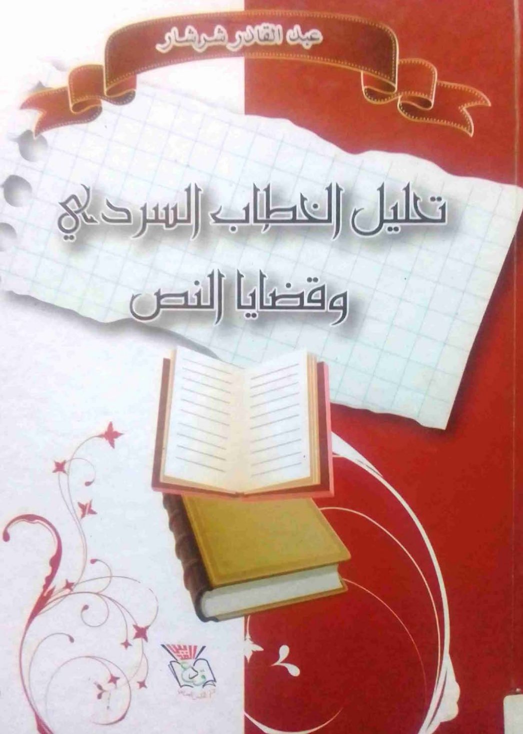

عبد القادر شرشار
تحليل الخطاب السردي
وقضايا النص

عبد القادر شرشار

تحليل الخطاب السردي وقضايا النص

منشورات دار القدس العربي

وهران

عنوان الكتاب	تحليل الخطاب السردي وقضايا النص
الطبعة الأولى	2009
تصميم الغلاف	الحسين لويزة
التصميم الفني	دار القدس العربي

دار القدس العربي

للنشر والتوزيع

تعاونية الهداية 1 بلقايد، وهران-الجزائر

الجوال: 0792 56.99.33

Quds-arabi@hotmail.fr

الإيداع القانوني: 969-2009 المكتبة الوطنية

ردمك : 978-9947-927-00-7

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب


بسم الله الرحمن الرحيم

تقديـــم:

أضحى البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت في مقاربة الأثر الأدبي بعيدا عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب.

ولذلك ألفينا اليوم تراجعا بيّنا عن القيم والخصائص الجمالية التي كان يطلقها النقد العربي الكلاسيكي على الخطاب الأدبي من منظور انطباعي سطحي، منذ عرفت مناهج الدراسات الغربية الحديثة والمعاصرة الانتشار في العالم العربي عن طريق الترجمات.

وللوقوف على تطور اتجاهات الخطاب من منظور المناهج النقدية الحديثة، لابد أن نربط راهن هذا النقد بالخطاب النقدي الكلاسيكي الذي لم يبلغ صلته بالبلاغة العربية القديمة، وما آل إليه بعد تراكم المعارف

النقدية العلمية والثقافية التي تربطه بها صلات التأثير والتأثر، مهدت لظهور خطاب نقدي جديد.

وعلى الرغم من النتائج التي حققتها هذه الدراسات، والمناهج في تفسير النصوص الأدبية، وتحليلها في ضوء سياقاتها المختلفة: الاجتماعية، التاريخية والدينية، فإنها لا تخرج عادة على التفسير التعليلي، ومحاولة البحث عن الأصول التي انبثقت عنها الأصول الإبداعية، دون مقاربة النص ذاته، ولذلك عجزت عن تحليل بنيات الأثر الأدبي ودلالاته العميقة، واكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر السطحي، وملابساته التاريخية والسياسية.

إن تطور الخطاب النقدي في أوربا في الخمسينيات من القرن العشرين بفضل المنهج البنيوي الذي اعتمد على مقاربات (كلود ليفي ستروس) في تحليل النصوص، انطلاقا من وجود أبنية عقلية لا شعورية عامة، تشترك فيها كل الثقافات الإنسانية، على الرغم مما بينها من اختلاف وتباين، كان بداية في البحث عن تحليل النصوص الأدبية.

وقد تأثرت عدة حقول معرفية بهذا المنهج العلمي الذي أحدث ثورة في مناهج تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي، وكان من شأن هذه النظرة النقدية الحداثية. تحويل مادة الأدب إلى حقل مستقل، له عناصر واقعه الذاتية؛ كاللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبرصد هذه العناصر وتفكيكها، وتحديد البنيات التي تؤلف النص وتعيّن السنن التي تقوم عليها في علاقاتها وتنظيمها، نكون قد وقفنا على أسباب تراجع الخطاب النقدي الكلاسيكي، لأنه لا يمتلك آليات، وأدوات إجرائية تمكنه من إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر تفكيكه. كما تتراجع النزعة التفسيرية القائمة على مبدأ المحاور والموضوعات التيمية، ذات الطبيعة التلقينية **Didactique**.

وهكذا ألغى الخطاب النقدي الحديث من مجال اشتغالاته كل تشريع مهما كانت طبيعته، ولم يبق إلا على التشريع الذي يقدر عليه النص بوصفه صناعة كلام، لكن أيضا، بوصفه إنتاجا لخطاب هو خطابه.

كما عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمها تلك

التي ألحت على دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركزت على النص أولا، وسبب ذلك هو أن المناهج التي تأسس عليها الخطاب النقدي الكلاسيكي، غدت غير مجدية، لا تجيب عن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها النقاد، فكان لابد من إعادة النظر فيها في ضوء الاكتشافات وتأثير العلوم الحديثة، وخاصة علم اللغة العام أو كما يطلق عليه اللسانيات **La Linguistique**.

وإذا كان النص أثرا للغة وشكلا من أشكالها المرتبط ببعض استخدامات الكلام، فكيف يتشكل هذا النص لغة: أي صيغة نشاطه، وتنظيمه الداخلي/الخارجي، بنيته الخاصة، وفعالياته في علاقاته المتبادلة؟

يستجيب هذا البحث للإهتمامات المتزايدة بتحليل الخطاب الأدبي عموما والخطاب السردي بصورة خاصة وعلى الرغم من أن الدراسات الكثيرة التي ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن الماضي قد أعلنت الأخذ بآليات القراءة الغربية لتحليل الخطاب الأدبي، بمناهجها وعلاماتها المستجدة، إلا أن الإحاطة العميقة بالمناهج،

وبما فيها من أنساق لسانية واخرى ثقافية واجتماعية، غالبا ما قاد إلى بعثرة الجهد المبذول، إذ لا تكفي كثرة الشواهد والإحالات على رولان بارت وغريماس ودي سوسير وباختين وبروب أو على الشكلانية الروسية والنقاد الجدد أو على البنيوية الغربية وما بعدها للإتيان بقراءة عميقة للنصوص الأدبية. فالذي لابد منه كمرحلة أولى هو توطين الذات القارئة داخل الجهاز المعرفي وآلياته، لتأتي القراءة متناغمة مع خصوصية النص العربي.

ويأتي هذا البحث مساهمة متواضعة في التعريف بأبرز المناهج الحديثة في تحليل لخطاب الأدبي، فهو بالإضافة إلى تتبعه طريقة تفكير الآخر إبتداء من الثورة المنهجية الحديثة التي دشنها الشكلانيون الروس، ودو سوسير، مرورا بالبنيوية والأسلوبية وإنتهاء بالسيميائية التي تعد بآفاق جديدة في البحث والاستكشاف، مما يتطلب البحث الدؤوب مستقبلا في هذا المجال الخصب، يقدم حصيلة ما توصل إليه الخطاب النقدي الغربي، كما أنه يعرض عينة يتجلى من خلالها تكريس هذه المعارف من قبل نقاد عرب معاصرين ينتمون الى جيل ربط

صلته بهذه المعرفة النقدية، ونزعم أنه وصل إلى إثارة الأسئلة ومحاورة الذات والآخر معا.

وربما ساعد الإطار الذي عرضت فيه هذه المادة على فهم تطور الحركة النقدية في الغرب، ليتسنى جني الثمرة التي توسمتها حين أقدمت على تحمل عبء هذه الدراسة ومسؤوليتها، وأرجو أن يجد فيها القارئ مبررات نشرها ومسوغات كتابتها.

الفصل الأول:

الخطاب الأدبي وقضايا النص

من

منظور المناهج النقدية الحديثة

أولا: مفهوم الخطاب.

1- تأصيل الخطاب في الثقافة العربية:

على الرغم من غنى العربية بالمفردات التي تفوق في عددها مفردات بعض اللغات الأخرى، ترانا نعاني أحيانا من مشكلة تحديد معاني عدد من المفاهيم والمصطلحات العلمية، وتحديد الوافد منها، في إطار العلوم الإنسانية.

فاللغة أي لغة كانت، هي أساس التعامل الإنساني، وهي وسيلة للتعبير عن أوضاع وحالات وأفكار محددة، والمصطلح هو ألف باء العلم، كل علم، وأي علم كان،[1] ومن هنا تأتي أهمية تحديد مفهوم "خطاب" عملا بمقولة "فولتير Voltaire" الشهيرة: "قبل أن تتحدّث معي، حدد مصطلحاتك."[2]

إن مصطلح "خطاب"، اسم مشتق من مادة (خ.ط.ب)، وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي "Discours"، ولإدراك مدلوله في الدراسات العربية

---

[1] يوسف بريك، حول وضع العلوم الإنسانية ومشكلاتها من منظور ابستيمولوجي، مجلة جامعة دمشق، المجلد:15، ع/4، 1999، ص.106.

[2] إبراهيم إبراش، حول حدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية ملاحظات منهجية، في:مجلة المستقبل العربي، بيروت، ع/180، 1994، ص.5.

القديمة لا بد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب باعتبارها المرشحة لذلك.

ولعل ما يساعدنا على معرفة دلالة هذا المصطلح في التراث العربي القديم هو نص القرآن و "لسان العرب" لابن منظور(ت.711 هـ)، باعتبار القرآن هو الكتاب الأكثر تجانسا مع خصائص اللسان [1] العربي، ولسان العرب لابن منظور يساعدنا بالرجوع بالكلمة إلى أصلها اللغوي على امتداد زمني كبير. كما أنه يجنبنا مشقة البحث عن دلالة هذا المصطلح في تراثنا الضخم.

ترددت مادة "خ. ط. ب" في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرّة موزعة على اثنتي عشرة سورة. [2] ويصعب

---

[1] المختار الفخاري، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/100101، 1993، ص.29.

[2] محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، 1986، ص.235

نورد فيما يأتي بعض صيغ ورود المادة "خ.ط.ب" في القرآن الكريم، وبعض الآيات التي تضمنتها:

خَاطَبَهُمْ: وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما... 63 ك. الفرقان. 25

تخاطبْني : ولا تُخاطبني في الذين ظلموا... 37ك. هود. 11

خَطْبُكَ: قال فما خطبك يا سامري... 95.ك. طه، 20.

الخِطَابِ : وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب.... 20.ك، ص، 38

خطابا : رب السموات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا... 37، ك.النبأ، 78.

إحصاء مدى تواتر هذا المصطلح في كتب الحديث والسيرة. وأحيل على "المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي" [1] للوقوف على استعمال هذا المصطلح، ودلالاته الموظفة في مختلف السياقات.

وقد ورد في "اللسان" لابن منظور في مادة [خ. ط. ب] أن "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان. والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.

قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلاّ على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيُوضع موضع المصْدر.

التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: وَفَصْلُ الخِطَابِ؛ قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل :معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحُكم وضده، وقيل: فصل الخطاب، الفِقهُ في القضاء" [2]

---

[1] المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، دار العودة، دار سحنون، بيروت، (د-ت)

[2] ابن منظور، لسان العرب، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط ج/2 ، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص.856

ويرى الزمخشري أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل" [1]

ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثمّ فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة"ولم يذكروا بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة" [2]، وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، كما ذهب إلى ذلك محمد الصغير بناني. [3]

---

[1] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرةدت، ج/56، ص125

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط3، (دت)، ج3، ص1/28.

[3] محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص227.

ولو أردنا التعبير عن هذه العلاقة، لكان الشكل الآتي، هو الكاشف عن العلاقة التي تجعل البلاغة جنسا، والخطابة نوعا:[1]

(كل الخطابة = البلاغة) أمّا (كل بلاغة # الخطابة).

ويرتبط الحديث عن الخطاب بالخطابة التي فصلها أرسطو طاليس عن الشعر، وقد قال عن مُكوّناتها: "أما اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث: إحداهن الإخبار من أي الأشياء تكون التصديقات والثانية ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ، والثالثة أنه كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول.[2]

ونستخلص من مقولة أرسطو عناصر الخطابة الآتية:

- **عنصر الإقناع أو البراهين.**
- **الأسلوب أو التنظيم أو البرهان.**
- **ترتيب أجزاء القول.**

والخطابة عند أرسطو مبنية على المبادئ الكلية، يعرّفها بقوله: إنها الكلام المقنع، وهي نوع من القياس،

---

[1] المرجع السابق، ص.227.

[2] أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1983، ص.181.

وتقابل في اللغة اللاتينية Rhétorique"[1]. فهي إذاً ليست من جنس الاشتقاق نفسه الذي تخضع له اللفظة في العربية، (خطب   خطاب)، حيث نلاحظ أن الجذرين مختلفان في اللغة اللاتينية، كما يوضحه الشكل الآتي:
.(Discours   Rhétorique)

وإن كان الغرض من البلاغة يكاد يكون متشابها في الثقافتين العربية والإغريقية، فهو في البلاغة العربية عرض الأفكار بأسلوب مقنع، ويتفق مع ما ذهب إليه أرسطو: "أنها الكلام المقنع."[2] ولا يتم التصديق في الخطابة إلا بموافقة المقال للمقام، وهو المبدأ الأساسي الذي ركز عليه بشر بن المعتز في رسالته البلاغية: أي: أن يراعى كيف المتكلم في حال تأديته الخطاب، هل هو في خشوع، أو لطف أو وجد، أو غير ذلك، ثم طريق استدراج السامعين، ولا يتم هذا إلا بالأقاويل الخلقية والانفعالية التي تتعلق بطبائع الناس، ومصالحهم، وعاداتهم وتأثيرهم.[3]

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والأنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ص531.

[2] نفسه، ص532.

[3] جعفر آل ياسين، المنطق السينوئي، عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص134.

2- مفهوم الخطاب: الطرح النظري.

يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية، وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال النقد الأدبي الحديث في نقطة تقاطع/ تلاقي بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التي تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلاّ على نفسه. بل إنّ مفهوم الخطاب (قد) يعود بنا أدراجا إلى ما هو أعمّ، من اعتباره مجرد مفهوم إجرائي في تفكيك سنن النصوص ومرجعياتها، وذلك من خلال إعادة النظر في أنساق المعرفة النقدية التي اتخذت من النصوص التراثية سندا لها.

وتعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يُدعى المخاطب.

ومن هنا تولد مصطلح الخطاب، بعدّه رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها. [1]

---

[1] Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, Enag/Editions, Alger, 1990,P.21.

ميّز دي سوسير بين اللغة (Langue) والكلام (Parole)، حيث اعتبر اللغة جزءا جوهريا من اللسان، وهي في الوقت ذاته نتاج اجتماعي لملكة اللسان، يتبناها المجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد، فهي مؤسسة اجتماعية (Institution sociale) حركتها التكرار والثبات. أما الكلام فهو نتاج فرد يصدر عن وعي وإرادة، ويتصف بالاختيار، ويتجلى ذلك في الحرية التي يمتلكها الفرد في استخدامه للأنساق التعبيرية، مستعينا في إبراز أفكاره بآليات نفسية، وفيزيائية، لهذا، فالكلام يولد خارج النظام، وضد المؤسسة لأنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى والتحرر.[1]

إنّ مفهوم الخطاب اللساني حديث نسبيا، وتحديده من الأمور المستعصية، نظرا للتطور الذي حصل في علم اللسانيات، والتحولات السريعة التي عرفتها معظم النظريات التي تندرج تحته. فقد اختلط مفهوم الخطاب والتبس بغيره من المصطلحات، وبخاصة مصطلح النص، لأنها ظلت تلازمه في المعنى، وترادفه في الاستعمال، كما أن توظيفه في البحوث النقدية المعاصرة عرف

---

[1] Cours de linguistique générale, PP.21-22.

ارتباكا كبيرا. ومن الأدلة على ارتباك المصطلح في الاستعمال ما نراه عند (يمسليف Hjelmslev) حيث يعوضه بالنص،ويضعه بدله.[1] كما جعله (جيلام غيوم G.Guillaume) مرادفا للسان.[2]

أما مصطلح خطاب "Discours" المأخوذ عن اللاتينية "Discursus" ومعناه (الركض هنا وهناك)، فليس أصلا مباشرا لما هو مصطلح عليه بالخطاب، إلا أن الجذر اللغوي اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب أو ما اشتق منه من معان منذ القرن السابع عشر، فقد دل المصطلح على معنى طريق صدفي، ثم المحادثة والتواصل، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء أكانت شفهية أم مكتوبة عن فكرة ما.[3]

وتحول اللوغو الإغريقي (Logos) ومثيله اللاتيني (Oratio) للدلالة على معنى "الخطاب البليغ" الذي يشتمل

---

[1] Louis Hjelmslev, Essais linguistiques, Les Editions De Minuits, Paris, 1971, P.4344

[2] منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص.182

[3] Encyclopédia Universalis, Microsoft, France, 1995,(CD). « Discours» انظر كذلك: Dictionnaire historique de la langue française, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1992,P.610.

على أجزاء كالفعل والاسم والتوابع والوصف والسرد والاستهلال والغرض.[1]

ويلاحظ أن استخدام مصطلح خطاب تطور طرديا وبشكل متوازن مع تاريخ الفكر الإنساني والعلمي، ففي القرن السابع عشر (الذي ينعت بعصر الشفافية وصفاء اللسان والفكر في العرض والتحليل) ظهر مؤلف يؤكد هذه الحقيقة وهو كتاب "ر.ديكارت René Descartes "[2]، الموسوم بـ: مقالة الطريقة (Discours de la méthode . «1637 »).[3]

ولم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية مجرد وسيلة يعبر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا، يحمل خصائصه الذاتية، ويتجلى ذلك في المرسلة الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء أكان مشاهدا أم قارئا بحيث

---

[1] Encyclopédia Universalis, France 1995,Microsoft, (C.D).

[2] رنيه ديكارت: علم من أعلام الفلسفة الحديثة، أحدث فكرة قطيعة بين ما كان سائدا في العصور الوسطى، حيث كانت الكنيسة هي العقل المدبر والمفكر، وبين ما استحدث في عصر النهضة عندما تحرر الفرد من قيود الكنيسة بعدما وعى زيفها وخداعها واستئثارها بالعلم وتحريمه على الناس.توفي عام 1677.

[3] رديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة: جميل صليبا، موفم للنشر، بيروت، 1991.

يتوخى المرسل (الباث/الكاتب) في كل الحالات التأثير في المتلقي(القارئ/المشاهد).[1]

و"اختفت الدلالات التي كانت تقرن – عادة – بمادة "Discours" في بداية القرن العشرين، لأن اللسانيات الحديثة اقترحت مفهوما مرنا للخطاب، حيث اعتبرته ملفوظا يرتهن من خلاله (الباث/المتكلم) اللغة بالكلام بمفهوم دي سوسير للمصطلح، وبذلك أصبح الخطاب في العلوم الإنسانية (سوسيولوجيا، علم النفس التحليلي، اللسانيات، الخ..) موضوعا علميا ونقديا."[2]

واقترح اللسانيون منذ دي سوسير مجموعة من التعاريف للخطاب، استفادت من الدراسة التأسيسية التي حدد فيها أرسطو مفهوم هذا المصطلح في كتابه فن الشعر، غير أن تراكمها يطرح اليوم صعوبة في إحصائها والربط بينها، نظرا للخلفيات المنهجية، والرؤى النقدية التي ينطلق منها أصحابها.

إن الجدل حول مفهوم مصطلح الخطاب كان موضوع بحث لدى قدماء النحويين من غير العرب، فهو

---

[1] Encyclopédia Universalis, France 1995, Op.Cit. (CD)

[2] Dictionnaire historique de la langue française,(1992), Op. Cit. P.610 -611.

بالنسبة للهنود بداية لجرد بنيوي يتم من خلاله تحديد موقع الفعل والاسم والملحقات والاستثناءات في حفريات اللغة.[1]

وفي عهد الإغريق رأى أرسطو أن التعبير والبيان يقومان على الأجزاء اللغوية الآتية: الحرف – المقطع اللفظي – روابط النسق – الأداة – الفعل – الاسم ويعود الفضل بعد ذلك إلى (دونيس وترا كيس) **DENYS-THRACES** اللذين ميزا بين الأجزاء الثمانية التي أعيد بعثها من قبل اليهود والعرب في القرون الوسطى، حيث تم اعتماد الأجزاء كلها باستثناء عنصرين من ترتيبات أرسطو باعتبارهما يدخلان ضمن مستوى تحليلي آخر وحددت قائمة الترتيبات على الشكل الآتي: الأداة- الضمير – الاسم – الفعل – اسم الفاعل أو المفعول- الظرف – حرف الجر – الاسم الموصول.

وعرفت هذه الترتيبات وما لحق بها من مفاهيم تغييرات كثيرة، وألحقت بها عناصر فرعية متعددة، تماشت وحركية اللغة وتطورها في عهد مدرسة "بور روايال **Port-Royal**" وهو ما تعرض له "أرنولد ولنسولو

---

[1] **Encyclopédia Universalis, 1995, Op. Cit. (CD).**

"Arnold et Lancelot في كتابهما: النحو العام والمنطق Grammaire générale et raisonnée (1660)، وقد أشارا فيه إلى التحول الذي أحدثته الدراسات النحوية والبلاغية على منطق اللغة الموروث منذ أرسطو، فبالنسبة لمفهوم الفعل أصبح لا يقال بالمنطق الإغريقي: هو كلمة تدل على فكرة الزمن، ولكن ساد تصور مفاده أن الخطاب الذي استعمل فيه لفظ (الفعل) خطاب رجل لا يقصد الأشياء بذاتها، بقدر ما هو في حال الحكم عليها.[1]

وقد كثر الحديث عن علاقة اللغة بالمنطق الأرسطي خاصة بعد صدور كتاب دي سو سير، وأصبح الاعتقاد أن المنطق لا يمكن أن يكون مرجعا في العملية اللسانية، كما لا يمكن الاعتماد عليه في توجيه حركة اللسان وتطوره، لأن النظرية المنطقية تقوم على الحقيقة المطلقة، بينما تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية عارضة".[2]

---

[1] Ibid.(C.D).

[2] محمد الخضراوي، هندسة النص، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، 1998، ص.71.

والخطاب بدوره لا يخضع لمنطق اليقين لكونه لا ينتهي إلى مبادئ عملية، ولا يرتكز على ثوابت تفضي إلى نتائج رياضية.[1]

[1] المرجع السابق، ص.71

ثانيا: إشكالية النص والخطاب:

1- الطرح النظري لمفهوم النص في التراث العربي:

لم يعرف العرب في تاريخهم ممارسة نصية تامة إلاّ مع القرآن الكريم، وهي أولى مظاهر هذه الممارسة "وتتمثل في الوقوف على "النص في ذاتيته النصية" بتعبير بارت، فذاتية النص تجليها قراءة للمكتوب تجعل النص كلاما يقوم بنفسه إزاء كلام آخر يظهر عبر إنجاز لغوي مختلف".[1]

وقد أدرك الباقلاني هذا الأمر في القرآن الكريم فقال: "إذا تأملته تبيّن بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة وأنه معجز؛ وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميّزٌ حاصلٌ في جميعه".[2]

يظهر الفرق بين النص والخطاب في قول الباقلاني واضحا، فقد لاحظ أن بين النص مكتوبا والخطاب ملفوظا وحدة لغوية يقف الإنجاز فيصلا فيها بين

---

[1] منذر عياشي، النص: ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/9697، 1992، ص53.

[2] الباقلاني، ابو بكر محمد بن الطيب بن محمد، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد احمد صخر، دار المعارف، (بت) ص35.

الطرفين، وهو إدراك رائد للدراسات اللسانية العربية تذكرنا اليوم بنظرية /دي سوسير/ في اللغة والكلام، أو بنظرية /تشومسكي/ في الكفاية والأداء، فالنص كلام إلاّ أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على إنجازه وأدائه. والكلام الآخر غير نصي، ولكنه كلام أيضا، إلاّ أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازه وأدائه.[1] ومنه نستنتج أن وحدة اللغة لا تحول دون تعددية الإنجاز والأداء، ولذا صار ينظر إلى النص في ذاتيته النصية، وصارت ممارسته لغة المكتوب جزءا من ممارسة النص نفسه.[2]

2 - مفهوم النص في المعجم العربي القديم:

سبق أن ذكرنا أن العرب لم يعرفوا في تاريخهم ممارسة نصية تامة باستثناء ممارسة النصية مع القرآن، ولذلك ألفينا دلالة مادة "ن.ص.ص" بعيدة عن الدلالة المستحدثة في الدراسات الأدبية، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "نصص" ما يأتي:

---

[1] منذر عياشي، النص: ممارسته وتجلياته، ص.53.

[2] المرجع السابق، ص.53- 54

النص: رفعُك الشيء. نص الحديث ينصُّه نصا: رفعه. وكل ما أُظهر فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسندَ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُه إليه. ونصت الضبية جيدَها: رفعته.

وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمّي به ضربٌ من السير سريع.

ابن الأعرابي: "النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث عن علي رضي الله عنه، قال: إذا بلغ النساء نَصَّ الحِقاقِ فالعَصَبَة أَوْلى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبْلغ أقصاه. وقصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، ومنه قول الفقهاء نصُّ القرآن ونصُّ السنة أي ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام. ونصّ الشيء حركه. ونصنص لسانه إذا حركه، والنصنصة تحرك البعير إذا نهض من الأرض". [1]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب. قدم له الشيخ عبد الله العَلالي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، ج/6، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص.648.

فنحن لا نكاد نعثر على دلالة من الدلالات التي يعرف بها النص في الدراسات النقدية الحديثة في الشاهد الطويل الذي أتينا على ذكره. وهو اتجاه في التراث يقف على النقيض من تعريف البنيوية التي تنظر إلى النص على أنه بنية مغلقة ومنتهية.[1] فالبنيوية لا تهتم بالمفهوم الأدبي قدر اهتمامها بالوظيفة الأدبية، لأن المفهوم متطور عبر العصور، متحول من مجتمع إلى لآخر، والنص الأدبي هو في واقع التكوّن مجموعة نصوص.

وعلى الرغم من كثرة استخدام كلمة "نص" في كتابات السلف الأصولية والفقهية، إلاّ أننا لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح، ويعتبر منذر عياشي "غيبة التعريف" مدعاة للحيرة.[2] أمّا التفسيرات المعجمية اللفظية التي قدمنا نموذجا منها عند ابن منظور، فإنها تؤكد ما قلناه، وهو أن معنى النص بقي محصورا في الدلالة على الكتاب والسنة، بالإضافة إلى دلالات أخرى، كنص الشيء: رفعه وأظهره، وإذا كان حديثا أسنده إلى قائله، ونص الناقة استحثها بشدة، والشيء حرّكه.. (لسان العرب: ج/6، ص.648).

---

[1] منذر عياشي، النص: ممارساته وتجلياته، ص.55

[2] النص: ممارساته وتجلياته، ص.55

3- مفهوم النص بين التراث العربي والتراث الغربي:

أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة "نص" في اللغات الأوربية، فإننا نجد كلمتي: Texte, Text مشتقتين من "Textus" بمعنى النسج "Tissu" المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج.[1]

وللوصول إلى مقارنة أصل الاشتقاقين، لابد من التذكير ثانية بالاشتقاق عند العرب، حيث وجدنا في "اللسان" لابن منظور في مادة (ن.ص.ص)، أن النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أُظهر فقد نصّ. وقال الأزهري (ت.370 هـ): النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة.. وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام. (لسان العرب:ج/6، ص.648)

فالأصل اللاتيني يحيل على النسج ويوحي بالجهد والقصد، ولعله يوحي أيضا بالاكتمال والاستواء. "أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضم

[1] Dictionnaire Quillet de la langue française, (QZ) Librairie Aristide Quillet, Paris,1983.

خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنتحصل على نسيج ما يُعتبر تتويجا لهذه العمليات؟ ثم ألا يعني النسج بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات والتضيد؟" [1]

بينما يحيل الأصل في اللغة العربية على الاستواء والكمال، وعلى النسيج أيضا، على الرغم من أن ابن منظور في مادة (ن.ص.ص) لم يشر إلى ذلك، ولكن إذا عدنا إلى مادة (ن.س.ج) نجد ما يحيل على ذلك"نسج: النسج ضمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل.. والريحُ تَنْسِجُ الماءَ إذا ضربَتْ مَتنَهُ فانتَسجتْ له طرائق كالحبُكِ. ونسجت الريح الربْوَ إذا تعاورته ريحان طولا وعرضا.

ونسج الكذّابُ الزُورَ: لفّقه ونسج الشاعر الشعر: نظمه، ونسج الغيث النبات: أنماه حتى التفّ. (لسان العرب:المجلد السادس،ص.624)

ومقارنة ما ورد في اللغتين العربية واللاتينية يؤدي معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع.

ومن الدارسين مَن يستخلص خصائص النص بمعناه الحداثي من التفسيرات المعجمية التراثية العربية، فهذا منذر عياشي يعرّف النص استنادا إلى قراءته التراثية، لا

---

[1] أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر، ع/100101، 1988، ص.41

سيما ما ورد في تفسير مادة (ن.ص.ص) ويمزج ذلك بما تحقق له من القراءات الحداثية لتعريف النص في اللغات الأوربية، فيقول: "..فالنص دائم الإنتاج لأنه مستحدث **بشدة، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية، وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف له يُعتبر تحديدا يُلغي الصيرورة فيه، ويعطل في النهاية فاعليته النصية..**"[1]

[التشديد مني]

إن هذه القراءة على الرغم من الجرأة التي تتميّز بها، إلاّ أن محاولة تحميل التفسيرات المعجمية واللغوية التراثية دلالات غائبة في نصوصها - أصلا - عبر عملية قسرية قد يؤدي إلى انحراف في قراءة التراث، وتأويله تأويلا قسريا، لا يفيد الدراسة الحداثية في شيء.

ويستخلص من بعض الدراسات الغربية المهتمة بنظرية النص أن تعريفه غير مستقر، فهذا رولان بارت يرفض تعريف تودوروف للنص ويعيب عليه تأثره بالبلاغة، وينتهي إلى القول بعد تحليل طويل: "نفهم الآن

---

[1] منذر عياشي، النص: ممارساته و تجلياته، ص.55

أن نظرية النص موضوعة في غير مكانها المناسب في المجال الحالي لنظرية المعرفة، ولكنها تستمد قوة معناها من تموضعها اللامناسب بالنسبة للعلوم التقليدية للأثر الفني، تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوما للشكل أو للمضمون." [1] كما توصل تودوروف من جهته إلى الإقرار بأن التعريف الوظيفي للأدب تعريفات لا يمكن حصرها، والوظيفة الأنطولوجية تعدم أي وظيفة أخرى تتصل بالبناء النصي. [2]

إن التمييز بين النص والخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة يطرح إشكالا كبيرا، نظرا لتعدد الآراء واختلافها، وكثرة التصورات وتضاربها، مما يجعل البحث أمام صعوبة تأطيرها وفرزها، وبالتالي تحليلها ومناقشتها. فالنص باعتباره النتيجة الوحيدة – ولو كانت مؤقتة- للكتابة، يمثل الحقيقة الفريدة التي تتيح إقامة دراسة علمية ترتبط بتصور إنتاج هذا النص. [3]

---

[1] رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/3، 1988، ص52.

[2] T. Todorov, La notion de la littérature et autres essais, « Points », Editions du Seuil,1987, P.12

[3] G.L.Houdbine, Première approche de la notion du texte, In.Théorie d'ensemble, Ed. Du Seuil, Paris, 1968,P.271.

4- مفهوم النص وقضاياه في الدراسات النقدية الحديثة:

إن البحث عن تعريف لمفهوم النص وقضاياه في الدراسات النقدية الحديثة أمر صعب نظرا لتعدد معايير هذا التعريف، ومضامينه، وخلفياته المعرفية في علم اللسانيات، والأسلوبية، وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي اشترطها المنظرون، في ما نطلق عليه مصطلحيا "النص".[1]

ولتقريب هذا المفهوم تناوله الدارسون "من حيث **وجوده الفيزيائي ومكوناته، ومن حيث هو حدث أو عمل منجز في الزمان والمكان، ومن حيث هو مؤسسة اجتماعية حضارية تؤدي دور العلامة الدالة بما تتسم به من سمات النشاط اللغوي الفردي والجماعي.**"[2]

ومن الصعوبات المنهجية في البحث عن مفهوم للنص: خضوع عملية تحديد ما هو نص وما ليس نصا إلى ثقافة الأمّة، وصيغة تصورها للأشياء، وفق ما تمليه المنظومة اللغوية. فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا، قد لا يُعتبر نصا من قبل ثقافة أُخرى.[3] لذلك قال (ميشال

---

[1] **Ibid.P.271**

[2] **Ibid.P.271272**

[3] أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، ص.4142

فوكو (M Focault) في مجال التفرقة بين النص واللانص: "إذا كان الكلام لا يحصى فإن النصوص نادرة".[1] ويتمتع النص بخاصية التنظيم الفريد الذي يعزله عن "اللانص"، لذلك اعتبر عبد السلام المسدي في كتابه: (النقد والحداثة 1983) النص الأدبي جهازا ينظمه تماسك لغوي خاص.[2]

ارتبط ظهور المصطلح (نص TEXTE) بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري عبر تطورها التاريخي، وكان أولها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فاتخذ بذلك الملفوظ حيزا في الفضاء واستقل بوجوده، وهو ما هيأ له الاستقرار.J.L.Houdbine P.27

وإذا كان النص أثرا للغة وشكلا من أشكالها المرتبط ببعض استخدامات الكلام، فكيف يتشكل هذا النص لغة: أي صيغة نشاطه، وتنظيمه الداخلي/الخارجي، بنيته الخاصة، وفعاليته في علاقاته المتبادلة؟

---

[1] Michel FOUCAULT, Les mots et les choses, Editions Gallimard, Paris, 1966,P.307

[2] احمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، ص41

تنظر (جوليا كريستيفا J. Kristéva) إلى النص على أنه جهاز عبر- لساني، يعيد توزيع نظام اللسان (Langage) عن طريق ربطه بالكلام (Parole) التواصلي.[1]

ويبرز هذا الطرح وضع النص إزاء الكلام، فعلاقته باللسان الذي يقع فيه علاقة إعادة توزيع (هدم – بناء)؛ حالة قد يتسع فيها الكلام عن النص، فيعجز الثاني عن احتواء الأول داخل حدوده، حيث يكون الكلام ملكا لكل متكلم: مستمعا أو باثا، متلقيا للغة ما، أو يحيل فيها النص على لغة أو على قاموسها اللغوي أو القواعد التي تحكم إنجازه (قواعد التركيب، قواعد الصرف...الخ) وتمثل عملية التحكم فيها كما هو معروف القدرة لدى الباث و المتلقي على حد سواء، والتي تترجم هي نفسها اللفظ، والعبارة حسب الخطاب.[2]

ويبدو النص فضاء يتقاطع فيه – على الأقل – خطابان، ومسألة الآخر مطروحة في النصية ذاتها، وكل

---

[1] J.KRISTEVA, Recherche pour une sémanalyse, Editions Du Seuil, Paris,1969, P.52

[2] J.L.Houdbine, OP. CIT. P.272

تصور لنص أحادى، تنتجه ذات فردية تعبر عن حالتها أو أنيتها تصور لا يخلو من الخطأ، حسب تصور "هودبين".[1]

إنّ ما يطرحه "جون لوي هودبين J.L.Houdbine" من قضايا حول النص لا يمثل ثورة على المفاهيم القديمة، ولا ينتج خطابا نقديا جديدا، لكنّ قيمته تبدو في تركيزه على خصوصية الكلام الأدبي، والإنتاجية الأدبية، التي يشتغل عليها النص مقارنة بإنتاج الكلام في مجالات غير مجال الأدب، كالكلام العادي أو العلمي.

ومن أجل إبراز أدبية النص لجأ "جون لوي هودبين" إلى مقارنة النص الأدبي بأشكال أخرى قياسية، كمجموعة يحال عليها.[2] وهو ما سلكه الشكلانيون الروس حين تبنوا منهج التقابل بين اللغة الشعرية واللغة العادية، وكانت هذه البحوث قاعدة انطلق منها الباحثون في التمييز بين ما هو أدبي شعري، وما هو كلام عادي. فلم يؤسس بعض الطلبة بإشراف أكاديمية العلوم حلقة اللسانيات بموسكو إلاّ تطلعا إلى إنشاء "علم أدبي" بتطوير اللسانيات والشعرية معا، وهذا الجمع بين

---

[1] Ibid. P.272

انظر: [2] J.L.Houdbine, Première approche de la notion du texte, In. Théorie d'ensemble, P.271272.

الحقلين يُصرّح بالمنهاج المتبع في القراءة الشكلانية المُقاربة بين النص العاديّ والنص الأدبي.[1]

فالانفصال المفهومي والوظيفي بين الحقلين لم يتمّ إلاّ عند تأسيس "مجموعة دراسة اللغة الشعرية" (Opiaz) في ما ذهب إليه شكلوفسكي بخصوص اعتبار النص الأدبي مُعطى مستقلا بذاته عن مجال القراءة وتاريخ الأدب.

ويتواصل هذا المفهوم "النصّاني" في نظرية الأدب لـ"توماشفسكي"[2]، وكذا عند "رينيه ويليك وأستين وارين" حيث يغدو مفهوم (النص الصرح Texte monument) مواجهة للتاريخانية السائدة في النقد التقليدي.[3]

"إن مشْغَل البحث على وصف الظاهرة النصية لم يقتصر بالوقوف عند تركيبها اللغوي وعناصر تنظيمها

---

[1] مصطفى الكيلان، وجود النص الأدبي/نصّ الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/100101، تموز/آب، 1988، ص.18.

[2] Théorie de la littérature «textes de formalistes russes», réunis, présentés et traduits par T. todorov, Préface de R. Jakobson, Collection «Tel quel»,Du Seuil,1965.

[3] رينية ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، بيروت، 1981، ص.1149

فحسب، بل تجاوز ذلك إلى دراسة شمولية للأدب، تضع النص في إطار عام ولا تفصل بين المطبوع والشفوي." [1]

وترتبط بهذا المفهوم عند كرستيفا فكرة النص، باعتباره "وحدة أيديولوجية" [2]، على أساس أن البحث السيميولوجي يلغي التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية، ويحل محله عمليات تحديد أنماط النصوص المختلفة بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووصفها في سياقها الثقافي – الأدبي الذي تنتمي إليه.

فالوحدة الأيديولوجية هي التقاء النظام النصي كممارسة سيميولوجية بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه، أو التي يحيل عليها فضاء النصوص ذاتها، وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره، مما يجعلها تُشكّل سياقه التاريخي والاجتماعي. [3]

---

[1] مصطفى الكيلاني، وجود النص الأدبي/نص الوجود، ص.18

[2] J.Kristéva, (1969),PP.5281

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، 1996، ص.295.

ومن أجل ذلك تنظر السيميولوجية للنص من حيث خصوصيته الإنتاجية لا كمنتج، ولكن كدليل منفتح ومتعدد الدلالات عكس المقاربات التقليدية التي تعتبر النص عملا مغلقا و معنى محدودا.

وتبحث كرستيفا في مقاربتها النصية عن تعدد الدلالات من خلال ما تسميه بـ: "التدليل SIGNIFIANCE"، والتدليل يختلف عن الدلالة كونه عملية تتفلت من خلالها "ذات النص"، من منطق "الأنا" إلى منطق آخر، يتم فيه تجاوز المعنى وتحطيمه، على اعتبار النص نمطا إنتاجيا دالا يحتل مكانة هامة في التاريخ.[1]

ويدعى العلم الجديد الذي يدرس النص وفق المنظور الذي تتبناه كرستيفا في أبحاثها: "السيميائية التحليلية Sémanalyse" الذي ينطلق من اللسانيات باعتبار النص إنتاج لغة. وإن كان هذا العلم ينطلق من اللسانيات فهو يتجاوزها لسبب بسيط هو أن النص ليس مظهرا لسانيا، بمعنى أن دلالته المبنية لا تتقدم إلينا في إطار متن لساني، منظورا إليه كبنية مسطحة، بل هو توليد

---

[1] *J. Kristéva, Le texte du roman, approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle,* Mouton, Paris Lahaye, 1970, P.18.

(Engendrement) مسجل في هذه "الظاهرة" اللسانية، وتبعا لذلك يغدو النص الظاهر "Phéno-Texte" هو النص المسجل عن طريق الطبع، لكنه لا يصبح قابلا للقراءة إلا إذا صعدنا عموديا عبر التكوين (Genèse)؛ تكوين مقولاته اللسانية من جهة، ومن جهة ثانية تكوين طوبولوجيا الفعل الدال.[1]

ويتضح ممّا تقدم أن كرستيفا استلهمت العديد من آراء الباحثين الشرقيين السوفيت ولا سيما الشكلانيين الروس ومن استفاد من منهجهم، كما أن المفاهيم التي أثارتها حول نظرية النص عرفت صدى كبيرا لدى الباحثين الذين وجهوا جهودهم نحو دراسة علم النص.

لقد أدركت جوليا كريستيفا بوضوح أن النص الأدبي يخضع في تركيبه الظاهر والخفي لقوانين الوجود والعدم، واستفادت في ذلك بما قرأته لكانط وهيغل وماركس ولينين والوجوديين عامّة، فحولت النص الأدبي إلى قضية كبرى، لا تتحبس في وصف الظواهر الأسلوبية ولا تقتصر على استخراج الثنائيات وضبط الوحدات والوظائف الفرعية، بل تحول مشغل بحثها في بنية النص

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص20.

من موضوع تشكله إلى البحث في ماهيته دون التخلي عن حضوره المادي المحسوس.[1]

كما تبلور مفهوم النص عند "ر. بارت R.Barthes" ابتداء من السبعينيات، وقد أخذنا عن صلاح فضل بعض خصائص هذا المفهوم، المتجلية في النقاط الآتية:

1- يعوض "بارت" العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد بمقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي، وتشير إلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجربا كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة

---

[1] مصطفى الكيلاني، وجود النص الأدبي/ نص الوجود، ص 20

4- النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف.[1]

إنّ النص في منظور رولان بارت "**ليس موضوعا، ولكنه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلقة المحملة بمعنى يجب العثور عليها، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكفّ عن الإنتقال**"[2] ولعل هذا ما جعل صلاح فضل يركز على أهمية المنظور اللغوي في مقاربة مفهوم النص، حيث يشير إلى بعض الخصائص الضرورية: فالخاصية الأولى لتحديد النص، وهي: الاكتمال، وليس الطول أو الحجم المعين، وقد كان اللغوي "يمسليف **Hjelmslev**" يقول: إن أبعاد العلامة لا تمثل منظورا مناسبا لتحديدها، بحيث نجد أن كلمة واحدة مثل: "نار"، يمكن أن تكون علامة في مقابل عمل

---

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص.297.

[2] R. Barthes, l'aventure Sémiologique, Editions Du Seuil, Paris, 1985,P.13

روائي ضخم مثلا، فكل منهما يمكن اعتباره "نصا"، وذلك بفضل اكتماله واستقلاله، بغض النظر عن أبعاد مضمونه أو طوله. [1]

فالنص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح (نص) في العربية، وفي مقابله في اللغات الأجنبية Texte معنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحد، هو ما نطلق عليه مصطلح "نص". [2]

كما يتضمن مصطلح "نص Texte" في النقد الحديث معنى الأثر المكتوب في شموليته، وعبر مستوياته التنظيمية، ومفاهيمه الاجتماعية، الخيالية، الذاتية والوصفية. ويمثل مراحل التطور التي عرفتها الكتابة الأدبية من منظور المنهج اللساني انطلاقا من الجملة إلى ما وراء الجملة. [3]

---

[1] L.Hjelmslev, Essais linguistiques, Op. Cit. P.5256

[2] الأزهر الزناد، نسيج النص في ما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص12.

[3] Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, T.10, Librairie Larousse, Paris, 1984,P.10170.

وتعتبر بعض البحوث حول الملفوظ والتلفظ (Enoncé et énonciation) النص ملفوظا متفردا ومستمرا، ويرى أصحاب هذه البحوث في الوقت ذاته أن الكتابة الفنية تنظيم آخر مقابل للإنتاج اللغوي الشفوي.[1]

كما يرى "لوتمان" Lotman في نظريته حول النصوص "Théorie des textes" أن الوقوف على دلالة النص الأدبي غير ممكنة دون الاستناد على دلالات النصوص الثقافية المعاصرة لها في إطار التشابه والتكامل، وفي تقاسمها للموضوع الاجتماعي .[2]

والنص عند الدكتور عبد الملك مرتاض "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد

---

[1] Ibid.P.10170

[2] Ibid. P.10170

تعرضه للقراءة".[1] ولعل هذا ما تطلق عليه "ج.كرستيفا" (إنتاجية النص)، حيث إنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط، فتراه يتردد إلى ما لا نهاية، محدثا بعدا بين لغة الاستعمال الطبيعية وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس، والحجم الشاغر للفعاليات الدالة.[2]

إن جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي "متناف مع خصائص حوار التخاطب بكل قوانينه الأدائية، وأبرزه أن الكلام في المحاورة ينبثق ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفته الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة، إلا الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى، ويتكشف ليخترق حجاب الزمن".[3] ولذلك كان لزاما أن يدخل ضمن عناصر تحديد النص شيء آخر غير بنيته التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية فإنه إلى جانب ذلك بنية أدائية، حتى إن قيمته الأدبية كثيرا ما

---

[1] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفككية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)ص.55.

[2] المرجع السابق، ص.57.

[3] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص.51

تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية.[1]

فالنص إذن تركيب وأداء وتقبل، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال.[2] غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي؛ ذلك أن للمتلقي مع النص حالات متطورة، فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم له شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، و رابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا.[3]

ويتجاوز النص لدى "موكاروفسكي" رؤيته كوحدة فكرية وأيديولوجية فهو غير قابل للاختصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته.[4]

وتأسيسا على ما تقدم، فإن النص الأدبي هو فعل أو ظاهرة سيميائية تشمل علامة مادية ولغوية متعددة المعاني، إيحائية تتجاوز واحدية الدلالة **Monosémie** إلى تعدديتها **Polysémie**.[5]

---

[1] المرجع السابق، ص.52

[2] المرجع السابق، ص.52

[3] المرجع السابق، ص.52

[4] نفسه، ص.53

[5] المرجع السابق، ص.53

ثالثا : اتجاهات الخطاب الأدبي من منظور المناهج النقدية الحديثة.

أضحى البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ بداية القرن العشرين، بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميولوجية من مصطلحات وأدوات إجرائية، تسهم في مقاربة الأثر الأدبي، بعيدا عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب.

ولذلك ألفينا اليوم تراجعا عن القيم والخصائص الجمالية التي كان يطلقها النقد العربي الكلاسيكي على الخطاب الأدبي من منظور انطباعي سطحي، منذ عرفت مناهج الدراسات اللسانية والأسلوبية والسيميولوجية الانتشار في العالم العربي عن طريق الترجمات.

وللوقوف على تطور اتجاهات الخطاب من منظور المناهج النقدية الحديثة، لا بد أن نربط راهن هذا النقد بالخطاب النقدي الكلاسيكي الذي لم يلغ صلته بالبلاغة العربية القديمة، وما آل إليه بعد تراكم المعارف

النقدية والعلمية والثقافية التي تربطه بها صلات التأثير والتأثر، مهدت لظهور خطاب نقدي جديد.

1 - اتجاه الخطاب النقدي الكلاسيكي وخصائصه:

ركزت أكثر مناهج تحليل النصوص الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين في الوطن العربي عنايتها على دراسة محيط الخطاب وأسبابه الخارجية، وهي لم تقتصر على تحليل النصوص القديمة فحسب، وإنما كانت تسعى إلى تحليل النصوص الحديثة بالمنهجية الكلاسيكية نفسها، وما ذاك إلا لأن الموروث النقدي عبر مراحله المتعاقبة لم يرق إلى معالجة النص الأدبي معالجة كلية، وبقي في معظمه في حدود اللفظة والتراكيب، وطغت عليه النزعة الانطباعية، ولجأ أصحابه إلى احتذاء نماذج معينة، وأنماط تعبيرية جاهزة، يتخذونها مقاييس نقدية، قليلا ما يرضون بالخروج عنها.

ولعل هذا ما جعل الموروث النقدي حبيس معايير لم يستطع التخلص منها إلا في بداية القرن العشرين، وكانت نظرته بعيدة عن احتواء النص كاملا، لأنها (النظرة الكلاسيكية) لم تكن ترى في الأثر الأدبي سوى اللفظ أو الجملة أو الشطر أو الفقرة.وهو أسلوب

النقد العربي القديم الذي كان يصدر أحكاما عامة من خلال معاينة الجزء.

وعلى الرغم من النتائج التي حققتها هذه الدراسات، والمناهج، في تفسير النصوص الأدبية، وتحليلها في ضوء سياقاتها المختلفة: الاجتماعية والتاريخية والدينية، فإنها لا تخرج عادة على التفسير التعليلي، ومحاولة البحث عن الأصول التي انبثقت عنها النصوص الإبداعية، دون مقاربة النص ذاته، ولذلك عجزت عن تحليل بنيات الأثر الأدبي ودلالاته العميقة، واكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر النصي السطحي، وملابساته التاريخية والسياسية.[1]

ومما لا شك فيه أن صياغة الأثر الأدبي لا تنفصل عن عوامل المحيط كلها أو بعضها، وتطرح الخاصية الأدبية بعنف حين نعزل العوامل الفردية في تحديد العمل الأدبي عن العوامل التي تحدد إطاره الخارجي.[2] وهنا يبدو عجز هذا الاتجاه في مقاربة الخاصية الأدبية، وتفكيك عناصرها الداخلية الدالة على فرادتها، والتي

---

[1] موريس ابو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت، 1989، ص 89

[2] المرجع السابق، ص10

لا تخضع - في كل الحالات - إلى الظروف الخارجية المحيطة بالعمل الأدبي.

وبحثا عن منهج ملائم ظل النقاد الكلاسيكيون يتوسلون بشتى انواع الآليات في دراسة النص الأدبي، وينتقلون من منهج إلى آخر، وفق مرجعيات معينة، ولكن - في أغلب الأحيان - انطلاقا من المناهج المعيارية التذوقية، نحو: النظرية المدرسية التي تقسم الأدب العربي إلى عصور، ونظرية الفنون الأدبية، ونظرية خصائص الجنس، والنظرية الإقليمية، والنظرية النفسية، والنظرية الاجتماعية.[1]

كما سعت المناهج الخارجية التي اهتمت بدراسة النصوص الأدبية إلى تأسيس نوع من العلاقة السببية أو الحتمية، بين الأثر الأدبي وكاتبه وبيئته، وهي تأمل من ذلك كله الوصول إلى تحديد العلاقة بين الأثر الفني ومحيطه.[2]

وهكذا عرف النصف الأول من القرن العشرين نصوصا نقدية تعتبر الأدب صورة عاكسة لإنتاج الفرد،

---

[1] شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص.7

[2] الألسنية والنقد الأدبي، ص.10

ومن ثم ركزت على سيرة الكاتب ونفسيته.[1] كما ظهرت دراسات للنصوص الإبداعية متأثرة بالعوامل الاقتصادية، والإجتماعية والسياسية. كما حلل بعض النقاد النص الأدبي في ضوء علاقته بالابتكارات الجماعية للعقل البشري، كتاريخ الأفكار واللاهوت، والفنون.[2]

ويرجع ظهور المناهج الخارجية في تحليل النصوص الأدبية إلى العوامل والأسباب الآتية:

- تأثر النقد في تحليل النصوص الأدبية بالعلوم الطبيعية.
- ظهور تاريخ الأدب الحديث وعلاقته الوثيقة بالحركة الرومانسية التي لم تستطع أن تحطم الرؤية النقدية للكلاسيكية إلا بالحجة القائلة: **"إن الأزمنة المختلفة تتطلب مقاييس نقدية مختلفة".**[3]
- انهيار النظريات الشعرية القديمة، وما رافق ذلك من تحول في الاهتمام بالذوق الفردي للقارئ، حيث

---

[1] المرجع السابق، ص. 11

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص. 7

[3] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط.2، الدار البيضاء، 1986ص. 12

أصبح الاعتقاد الراسخ لدى معظم الدارسين أن أساس الفن لا يخضع للعقل، ومن ثم فإن الذوق هو المقياس الوحيد للتقويم، والنقد.

- تطور الخطاب النقدي في أوربا في الخمسينيات من القرن العشرين بفضل المنهج البنيوي الذي اعتمد على مقاربات (كلود ليفي ستروس) في تحليل النصوص، انطلاقا من وجود أبنية عقلية لا شعورية عامة، تشترك فيها كل الثقافات الإنسانية، على الرغم مما بينها من اختلاف وتباين، وكانت الوسيلة الوحيدة للكشف عن هذه الأبنية اللاشعورية هي اللغة. [1]

وقد تأثرت عدة حقول معرفية بهذا المنهج العلمي، الذي أحدث ثورة في مناهج تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي.

2- اتجاهات الخطاب النقدي الحديث وتطوره في ضوء المناهج الحداثية:

تقف اتجاهات الخطاب النقدي الحديث "عند الدوال الشكلية الأساس التي تلعب دور المنتج للنص

---

[1] المرجع السابق، ص. 86

الأدبي بين الاختبارات اللسانية، والمحددات السيميائية، بما يودي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى".[1] كما أنها تنظر إلى النص الأدبي لا كرجع انعكاسي لأدبية خارجية، ولكن كمجال يمتلك دواله القادرة وحدها على ربط العلاقة مع المدلولات، ثم مقدرة هذه الأخيرة انطلاقا من أسس لسانية باتت معروفة، على توظيف وصياغة الدوال.[2]

ومن شأن هذه النظرة النقدية الحداثية، تحويل مادة الأدب إلى حقل مستقل، له عناصر واقعه الذاتية؛ كاللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبرصدَ هذه العناصر وتفكيكها، وتحديد البنيات التي تؤلف النص وتعيين السنن التي تقوم عليها في علاقاتها وتنظيمها، نكون قد وقفنا على أسباب تراجع الخطاب النقدي الكلاسيكي، لأنه لا يمتلك آليات، وأدوات إجرائية تمكنه من إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر

---

[1] تـتودوروف، رولان بارت، امبرتو اكسو، مارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: احمد المدني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط.2، 1989، ص. 5 من المقدمة.

[2] المرجع السابق، ص. 5

تفكيكه. كما تتراجع النزعة التفسيرية القائمة على مبدأ المحاور والموضوعات التيمية، ذات الطبيعة التلقينية "Didactique".[1]

يلغي الخطاب النقدي الحديث من مجال اشتغاله كل تشريع مهما كانت طبيعته، ولا يبقي سوى على التشريع الذي يقدر عليه النص بوصفه صناعة كلام، ولكن أيضا بوصفه إنتاجا لخطاب هو خطابه.[2]

أ- الاتجاه اللساني في تحليل الخطاب الأدبي:

عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمها تلك التي ألحت على دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركزت على النص أولا، وسبب ذلك هو أن المناهج التي تأسس عليها الخطاب النقدي الكلاسيكي، غدت غير مجدية، لا تجيب عن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها النقاد، فكان لا بد من إعادة النظر فيها في ضوء الاكتشافات وتأثير

---

[1] المرجع السابق، ص.6

[2] المرجع السابق، ص. 6

العلوم الحديثة، وخاصة علم اللغة العام أو كما يطلق عليه اللسانيات La Linguistique.[1]

ويوضح روجر فاولر(R.FOWLER) في بحثه (نظرية اللسانيات ودراسة الأدب) أن اللغة والأدب شهدا نمو دراسة علمية جديدة في القرن العشرين، بلغت مرحلة من النضج النسبي تجلت في علم اللسانيات، والتي تميز نموها بازدياد مطرد، في عدد البحوث المنشورة، وفي عدد الأشخاص المهتمين بها، فكان أن تبوأ هذا الحقل المعرفي الجديد من الموضوعات مكانته بامتياز بين الدراسات الإنسانية الراسخة.[2]

ويكشف البحث اللساني سلسلة الجهود التجريبية على المستوى العالمي، وفي اللغات الأوربية التي اهتمت بتحليل الخطاب، فظهرت مدارس لسانية، نذكر منها:

- المدرسة السلوكية، ورائدها بلوم فيلد (1887-1949)
- المدرسة التوزيعية لهاريس.

---

[1] J. Lyons , Linguistique générale, Tr. François Dubois, Larousse.Paris.1970.P.39

[2] روجر فاولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب ، في: مجلة الآداب الأجنبية، العدد:2، بغداد1985، ص. 83

- المدرسة التحويلية والتوليدية ورائدها شو مسكي، وهو عالم لسانيات معاصر، متعدد الاهتمامات، أخضع اللسانيات للمنطق الرياضي والفلسفي، أحدثت كتاباته ثورة في اللسانيات، وتعرف مدرسته بالمدرسة التحويلية التوليدية.[1]

وكانت التوجهات اللسانية في تحليل النصوص الأدبية من اهتمامات الشكلانيين الروس (**Formalistes Russes**) الذين رفضوا اعتبار الأدب صورة عاكسة لحياة الأدباء، وتصويرا للبيئات والعصور، وصدى للمقاربات الفلسفية، والدينية. ودعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبا؛ أي: ما يحصل نتيجة تفاعل البنى الحكائية، والأسلوبية، والإيقاعية في النص.[2]

ويثبت تراكم البحوث النقدية اللسانية التأثير الذي مارسه المنهج الشكلاني في دراسة النص الأدبي من الداخل، بحيث مكن النقد الأدبي من الانفصال في

---

1 المرجع السابق، ص92

2 بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص. 30- 36

تحليل الخطاب الأدبي عن نظريات علم النفس، وعلم الاجتماع، والأيديولوجيات الدينية والسياسية حتى غدا الخطاب النقدي يتمتع باستقلال ذاتي، لأن المادة الأساسية في بناء الأدب هي اللغة، وأما اللسانيات فهي الدراسة العلمية لها، ولمظهرها الحسي الذي يتجلى من خلال الكلام.[1]

ومثلما هو الأمر شائع في مجالات التأثير والتأثر بين العلوم والاتجاهات الفكرية والأدبية، فقد استفاد الخطاب النقدي الحديث من الأدوات الإجرائية التي وفرتها مختلف مباحث وأطروحات اللسانيات على صعيد اللفظة، والجملة، وفي فترة حديثة: النص، وتجلى ذلك في ما أكدته الدراسات اللسانية الحديثة من تداخل وترابط بين المستويات (الصوتية، والتركيبية، والدلالية) والتي سعت إلى الكشف عن وظيفة كل مستوى ودلالته منفردا ومجتمعا مع غيره من المستويات على صعيد النص الأدبي.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص.3031

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1989، ص.16- 26

غير أن البحث المتقدم في العلاقات الداخلية التي تحكم الأثر الأدبي، وتحفظ توازنه وانسجامه، لم يكن ليمحو من برنامج البحث المشاكل المعقدة، والمتصلة أساسا بالعلاقة بين الفن الأدبي والقطاعات الثقافية الأخرى، والواقع الاجتماعي والنفسي.

ولا حاجة للتأكيد على أن واحدا من أبرز رواد الشكلانية الروسية، وهو: "ر. ياكبسون" قد أشار في مقال، عنوانه: "نحو علم للفن الشعري" أن الاتجاه الجديد للشكلانية في مقاربة الأثر الأدبي والبحث عن أدبيته، لم يحل الإشكال بعد، فما زالت نظريات تحليل النص الأدبي تؤكد ترابط الأدب بغيره من القطاعات الأخرى الثقافية والاجتماعية والفكرية والعقائدية.[1]

وفي قراءة تقويمية لحصيلة المدرسة الشكلانية، يميل ياكبسون إلى الاعتقاد أن باحثي هذه المدرسة كثيرا ما كانوا يخلطون بين الشعارات الطامحة، والساذجة أحيانا لمبشريها، والإجراءات النقدية الموجهة نحو النص أساسا. ولذلك نراه يحسم هذا الإشكال عندما يتبين له أن كل حركة أدبية أو علمية إنما

---

[1] ر. ياكبسون، نحو علم للفن الشعري، في: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص. 26- 27

تحاسب قبل كل شيء اعتمادا على العمل الذي أنتجته. وليس من خلال بلاغة بياناتها.[1]

وإذا كان الشكلانيون الروس قد فرضوا منهجهم في تحليل النصوص الأدبية ابتداء من النصف الأول من القرن العشرين، فإن التفكير في تلك الفترة كان قد تجاوز النظرية التي كانت تهتم بقضايا المضمون والمعنى انطلاقا من الصورة باعتبارها قوة ملازمة للأدب، وأصبح مفهوم الشكل منذئذ يعرف رواجا وامتزج شيئا فشيئا بمفهوم الأدب، ومفهوم الواقعية الأدبية.[2]

وتأسيسا على ما قدمنا، فإن ما أحدثته اللسانيات وما تفرع عنها من مناهج نقدية في تحليل الخطاب الأدبي تركت آثارا واضحة في مسار النقد الأدبي واتجاهاته.

ويلاحظ موريس أبو ناضر أن الفرق واضح بين الخطاب النقدي الكلاسيكي، والخطاب النقدي الحديث، لأن بؤرة التفكير آلت إلى التركيز على آليات وحدة هذا النسق البنياني أو ذاك من خلال مواد مختلفة.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 27

[2] تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص44

[3] موريس أبو ناضر ، الألسنية والنقد الأدبي، ص 13

غير أن كثرة الأبحاث ورواج المفاهيم، وحيرة المختص والمبتدئ على حد سواء أمام هذا الركام المعرفي، شكلت تداخلا في المفاهيم والمصطلحات، أشار إلى جانب منها رابح بوحوش في مقاله الموسوم بـ: **"الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص"**، حيث حدد الانتهاكات التي تحدث في التعامل مع المصطلحات الحديثة التي وفرتها علوم اللغة والأسلوبيات، والمناهج اللغوية والأدبية المعاصرة، ويبرز ذلك في مصطلحات مركزية تداخلت فيها المفاهيم، وحادت استخداماتها عن الصواب، منها: اللسانيات، الأسلوبيات، الخطاب، والنص. فهو يلاحظ مثلا أن مصطلح اللسانيات، وهو العلم الصارم الذي يدرس اللغة دراسة مخبرية، ما هو في الواقع سوى دراسة اللغة في مستوياتها النحوية والصرفية والعروضية.[1]

وأما مصطلح الأسلوبية فيوحي استخدامه باصطناع منهجية صارمة في دراسة الظاهرة الأدبية، وعدم خضوع النص الأدبي عموما، والخطاب خصوصا للأحكام

---

[1] رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص/ مجلة معهد اللغة وآدابها، جامعة الجزائر، العدد:12، السنة، 1997، ص. 107

المعيارية والذوقية، ويهدف إلى دراسة الظاهرة الأسلوبية دراسة علمية، واقتحام عالم الذوق، وكشف سر ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متلقيه. غير أن القصد لا يعدو أن يكون سوى بلاغة، أو دراسة للأسلوب الفردي.[1]

إن ما قدمه رابح بوحوش في هذا الطرح ظل حبيس التخمين والتصور، فلا نكاد نعثر في تحليله على أية إشارة أو إحالة أو دراسة انحرفت عن المفاهيم الصحيحة، أو على الأقل التي يراها هو كذلك، ثم إنه لم يملل مسألة ذكرها في صدر مقاله والمتعلقة بالخطر الذي تمثله الأبحاث الكثيرة في الموضوع نتيجة التراكم الكبير للمفاهيم، وسوء استخدامها أحيانا، ونراه اكتفى في هذا الصدد بالإشارة إلى الظاهرة دون عناء مناقشتها، وما يفترض أن تكون فيها من إيجابيات أو سلبيات.

ومما لاشك فيه أن كثرة الدراسات، وتعدد المفاهيم يغني الحقول المعرفية التي تساهم في توسيع دائرة البحث وتعدد الاختصاصات التي يمكن أن تشتق منها،

---

[1] المرجع السابق، ص. 107

وهذا ما يلاحظ في العلوم كلها التي استرعت اهتمام الدارسين، إذ توسع مجال اشتغالها، وعرفت مطردا، ورقيا بارزا.

إن ما يؤكد صلة النقد الأدبي باللسانيات هو أن النص الأدبي في جوهره وحدة متكاملة، تتضافر فيها عدة عناصر صوتية وصرفية ومفرداتية وتركيبية ودلالية، وهي الوحدات التي تشمل أي نص. ومن ثم فإن أي دراسة أدبية يفترض فيها أن تقف على الجزئيات المكونة للنص، والمتدرجة من أصغرها وهي اللفظ إلى أكبرها وهي الخطاب أو النص.

وما يلاحظ اليوم هو أن التوجهات الحديثة والمعاصرة لخطاب النقد الأدبي أصبحت تستخدم المنهج التكاملي الذي يستعير مجموعة من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة، ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية أكثر من غيرهما، وقد تجلى هذا المظهر ابتداء من الخمسينيات من القرن العشرين في أعمال كثير من الباحثين، مثل دي سوسير الذي اعتبر اللغة نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، وقوض

بذلك أصول الدرس التقليدي للغة الذي كان يرى فيها وسيلة تعبير عن الأشياء.[1]

ومن أجل استقراء الظاهرة اللغوية لجأ دي سوسير إلى اشتقاق بضع ثنائيات، عُدت مرتكزات أساسية في البحث اللغوي الحديث، وأهمها: اللغة/ الكلام، التزامن/التعاقب، الدال/المدلول، وعلاقات التتابع.[2]

وكان اهتمام دي سوسير في معالجته لمكونات العملية الكلامية باللغة دون الكلام، لأن الكلام في رأيه فعل فردي لا يمثل سوى بداية اللسان أو الجزء الفيزيائي، وهو مستوى خارج الواقعة الاجتماعية.[3] غير أنّ أتباع دي سوسير أولوا عناية خاصة للكلام باعتباره فعلا فرديا، وقد كان ذلك بدءاً من شارل بالي، فياكبسون، ثم تشومسكي إلى رولان بارت وغيرهم. الأمر الذي جعل النظرة إلى مفهوميْ: اللغة والكلام تتغيّر، وطبعت النظرة الجديدة باتجاهات مختلفة، بحيث تحول الثنائي (اللغة–الكلام) إلى (الجهاز–النص)

---

[1] F. De SAUSSURE,Cours de linguistique générale, PP.21 - 26.

[2] Ibid.PP.179185.

[3] Ibid. P.181.

عند يمسليف، و(الطاقة–الإنجاز) عند نوام شومسكي، و(السنن–الرسالة) عند ياكبسون، و(اللغة–الخطاب) ق.غيوم، و(اللغة–الأسلوب) عند رولان بارت.[1]

واتضح فيما بعد أن ما كان هامشيا عند دي سوسير تحوّل إلى موضوع رئيسي عند المتأخرين، وأضحى الكلام (Parole) نصّاً أو إنجازاً، أو رسالةً، أو خطاباً في الدراسات الأسلوبية.

كما طور هاريس المنهج التوزيعي من خلال البحث عن العلاقات بين الوحدات اللسانية، ونوام شومسكي رائد المنهج التوليدي التحويلي الذي ميز بين الكفاية اللغوية والأداء اللغوي.[2]

ب- الاتجاه الأسلوبي في تحليل الخطاب الأدبي:

تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي باعتباره بناء على غير مثال مسبق، وهي لذلك تبحث في كيفية تشكيله حتى يصير خطابا له خصوصيته الأدبية والجمالية. فالخطاب الأدبي مفارق لمألوف القول،

---

[1] رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي...، ص.160.

[2] محمد يحي نون، وآخرون، اللسانيات العامة الميسرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د ت]، ص.86

ومخالف للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته، ويحقق خصوصيته.

فاختلاف الخطاب الأدبي عن صنوف "الأخطاب" الأخرى يكون بما يركبه فيه صاحبه من خصائص أسلوبية، تفعل في المتلقي فعلا يقرره الكاتب مسبقا ويحمله عليه، مستخدما ما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، ولذلك كان ريفاتير يرى أن الخطاب الأدبي لا يرقى إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف يشد انتباهنا شكله، ويسلب لبنا هيكله.[1]

كما يعرف "مانقينو" الخطاب الأدبي، ويشير إلى تعدد دلالاته: فالخطاب عنده مرادف للكلام لدى دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية، ولذلك يعتبره ملفوظا طويلا أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية. ويقيم في النهاية معارضة بين اللسان والخطاب؛ فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم

---

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 211

باعتباره المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهذا المال هو"الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان، فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر للسان يصبح الخطاب فيه خاصا بالاستعمال والمعنى مع زيادة مقام الواصل وخاصية الإنتاج والدلالية.[1]

لقد أحدث ظهور الأسلوبية في حقل العلوم الإنسانية واللسانية مشكلا قبل أن تتحول – الأسلوبية – إلى منهج نقدي لمقاربة الأثر الأدبي، فرضته التطورات والاكتشافات العلمية والثقافية والأدبية في القرن العشرين. ذلك أن مصطلح الأسلوبية استخدم في بداية القرن الماضي للدلالة على الحدود الموجودة بين الأدب واللسانيات، وهو المجال الذي كانت تحتله البلاغة القديمة، وبقي شاغرا بعد انحلالها "**Effondrement**" مما نتج عنه طرح عدة قضايا نقدية، اتجه بعضها إلى التشكيك أصلا في مدى جدوى هذا الحقل المعرفي الجديد.[2]

---

[1] R.BARTHES , Introduction à l'analyse structurale des récits ,In: Communication n°8, Paris,1966,P.612.

[2] Pierre GUIRAUD et Pierre KUENTZ, La stylistique, lecture, Klincksieck, Paris, 1970,P.15

إن انشطار الأسلوبية بين المجالين: الأدبي واللسانيات، بقدر ما كان يمثل إشكالا عند طرحه، بقدر ما حفّز الدارسين على استجلاء خفايا هذا الحقل، وكشف أسرار النص الأدبي الذي ظل معناه العميق مجهولا، لم تستطع المقاربات النقدية، والبحوث البلاغية القديمة استكناه جوهره، ومعرفة السر الذي يحكم بناءه اللغوي، وعناصره الدلالية الأخرى، والوصول إلى معرفة ما يميز كل أسلوب، والبحث عما يربطه بالكتابات المعاصرة له والسابقة عليه أو اللاحقة به، وهو الأمر الذي دفع ببعض الباحثين إلى المطالبة بضرورة إلحاق الأسلوبية بمختلف توجهاتها وفروعها بأحد المجالين: الأدب أو اللسانيات. [1]

غير أن هذا الحل لم يكن يعبّر عن طموح البحث الأسلوبي الذي لقي رواجا كبيرا بفضل ما ألف فيه من بحوث أكاديمية، قدمت للقراء رصيدا معرفيا كبيرا. وظهر بعد شارل بالي اتجاه نقدي جديد يدعو إلى ضرورة فصل الأسلوبية عن المجال الأدبي واللسانيات لفرض فسح المجال لها لتحقيق ذاتها واستقلالها. [2]

---

[1] Ibid. P.13.

[2] Ibid. PP.1415

ونظرا لارتباط هذا المنهج بـ"شارل بالي"، فإنه يستحسن أن نعرف ما يصله بأستاذه دي سوسير في رؤيته للغة، وقضايا اللسانيات بصفة عامة.

يعتبر "شارل بالي" اللغة نظاما من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكريا تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية، فتصبح حدثا اجتماعيا محضا. كما أن اللغة تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي، والحالة النفسية التي يكون عليها.[1]

والملاحظ أن هذا التعريف للغة لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي جاء به دي سوسير حيث يعتبر اللغة منظومة من العلامات.[2] ولعل هذا من بين ما دفع إلى القول: إن أسلوبية شارل بالي امتداد لمجال اللسانيات التي بحثها دي سوسير في مؤلفه الشهير" **Cours de linguistique générale**"(دروس في اللسانيات العامة).

---

[1] **Charles BALLY , Traité de stylistique française, Klincksieck ,(2 vol) Paris, P.17**

[2] **F. De SAUSSURE, Cours de linguistique générale, Op. Cit. P. 2125**

ولما كانت اللغة تعكس السمات الفكرية للمجتمع، لا سيما اللغة اليومية فإن (ش.بالي) كان يرى أنه لا يُبحث عن هذه الأفكار في النصوص الأدبية القديمة، أو في اللغة العالمة، "لأن الكلام يترجم أفكار الإنسان ومشاعره، ولكنه يبقى حديثا اجتماعيا، فاللغة ليست منظومة من العلامات تحدد موقف الفرد من المجتمع فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده ليتلاءم اجتماعيا وبقية أفراد المجتمع." [1] كما يؤكد في مؤلفه:

(Traité de Stylistique قضايا أسلوبية) أن تعبير الإنسان يتأرجح في مضمونه بين مدارين: مدار العاطفة الذاتية، ومدار الإحساس الاجتماعي، وهما عنصران متصارعان دوما يتوق كل عنصر إلى شحن الفكرة المعبر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر. [2]

وينتهي الباحث ش. بالي في آخر حياته إلى تأكيد سلطان العاطفة في اللغة وأثرها البارز في التأثير على المتلقي وتراجع سلطان العقل إلى المستويات الخلفية،

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، ص36

[2] C.BALLY, Traité de stylistique française, P. 19

معللا ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء واللغة الكاشفة عن جوهر هذا الإنسان هي لغة التخاطب بتعبيراته المألوفة.[1]

والمتتبع لتعريف الأسلوب والأسلوبية لشارل بالي يلاحظ أنه يبعد **"الخطاب الأدبي"** من مجال الأسلوبية، إذ يعتبره خطابا ناتجا عن وعي وقصدية من قبل المؤلف، يفضي إلى اصطناع وتحوير لا يعبران عن طبيعة اللغة وعلاقتها بمستخدمها، ولذلك كانت لغة التخاطب اليومي هي العينة التي يصلح التعامل معها لاستخلاص حقائق موضوعية، بعيدا عن كل تأمل معقد.[2]

1- الأسلوبية والنقد الأدبي من منظور شارل بالي:

يعتقد شارل بالي أن على الأسلوبية أن تشن حربا ضد المناهج القديمة في الدراسات النقدية واللغوية، حتى تزيل كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية والنصوص الأدبية انطلاقا من التحليل التاريخي، ويؤكد أن دراسة اللغة لا تقتصر على ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز

---

[1] Ibid. P.19

[2] C.Bally, Traité de stylistique française, P.2126

اللسانية فقط، وإنما هي اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير، لذلك لا يمكن إدراك هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معا.[1]

ويستخلص مما سبق أننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه أو ما نحس به إلا بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنا الآخرون، وقد تكون الأفكار ذاتية لكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية معينة.[2] لذلك فإن الأسلوبية تدرس ظواهر التعبير، وتأثيرها على المتلقي، فكل فكرة تتجسد كلاما؛ إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء كان ذلك من منظور من يبثها، أو من منظور من يتلقاها، فكلاهما ينزلها منزلا ذاتيا.[3]

فالعمل الأسلوبي في نظر بالي ينبغي أن يركز على تتبع الشحنات العاطفية في الكلام بثًّا واستقبالا، وعلى هذا الأساس يكون من الأجدى البحث عن الوسائل التعبيرية الحاملة لهذه الشحنات الوجدانية ودراسة خصائص أدائها.

---

[1] Ibid. 1926

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، ص.37

[3] المرجع السابق، ص.37

وتقوم الأسلوبية كمنهاج في تحليل النص الأدبي عند بالي على مقاربتين:

المقاربة الأولى: مقاربة نفسية تبحث في ظروف البث النفسية، وظروف الاستقبال.

أما الثانية، فمقاربة لسانية لغوية بحتة، تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني ،وتبعده من مجال درسها وبحثها.[1]

2- الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي:

استفادت الدراسات الأسلوبية من إنجازات اللسانيين سواء على مستوى المناهج أو على مستوى الرصيد المصطلحاتي وتجلى معظم ذلك في الأبحاث الأسلوبية. وإذا كانت اللسانيات تحدد موضوعها انطلاقا من الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، وهو الحد الذي اتفق حوله أغلب الدارسين في اللسانيات، فإن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي، وإن كان الخطاب يتضمن الجمل ووحدات أخرى يطالها الدرس الأسلوبي بالضرورة.

---

[1] الأسلوبية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص.37.

لذلك ألفينا بعض الأسلوبيين يؤكدون أن النص مزيج من الخطاب والنظام، أو مزيج من الخاص والعام، والخطاب هو الخاص، والنظام اللغوي هو العام، والنص في مجمله يقوم على ركيزتين أساسيتين تكونانه من الداخل، وهما:

أ- المعنى الاصطلاحي (Dénotation): عناصره لغوية، وأشكاله الصغرى لم يطرأ عليها تغيير دلالي، فهي مازالت تحتفظ بمعناها المعجمي ولا تعترف بالتغيرات اللسانية سلبا أو إيجابا.

ب- المعنى الإيحائي (Connotation): عناصره الشكلية تحمل دلالات[1] متعارف عليها في مجموعة لسانية مهنية معينة، ويمكن أن يطلق على هذا المعنى "المعنى المجازي"، بينما يطلق على المعنى الأول "المعنى الحقيقي" للأشكال اللغوية.[2]

---

[1] C. KerbratOrecchioni, La connotation, Presses Universitaires de Lyon,1977,P.11 .

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص36- 38

وبصفة عامة، فإن النص ينقلب في الآخر إلى ثنائية بين الشكل والمضمون، أو كما عبر عنها "يمسليف" (بثنائية رباعية)، حيث إن كل تعبير له شكل وجوهر، وعلى العالم اللغوي الأسلوبي أن يعرف هذه القضايا حتى تتأتى له إمكانية التحليل العلمي للأساليب.[1]

وقد أدرك منذر عياشي فضل هذا الاتجاه في مقاربة الأثر الأدبي، فقال: "إن الدارس المهتم بالخطاب الأدبي **ولسانيات النص يدرك أن لهذا الاتجاه فضلا في بناء نظام نقدي ومعرفي لم تعرف الإنسانية مثيلا له إلا في أيامنا هذه على يد نقاد زاوجوا بين الدرس اللساني والأدبي، أمثال جاكبسون، غريماس، رولان بارث، تودوروف وغيرهم".**[2]

ولعل أهمية هذا الاتجاه تبدو أيضا في نظرة الأسلوبية للخطاب الأدبي، فهي تعتبره إنجازا لغويا يقوم من خلفه نظام حضاري، لأن الصلة بينهما هي الاشتراك في اللغة، ولذلك كان النقد الأسلوبي ينظر إلى موضوعه على أنه فكر دون إحالة النص على غير ذاته لتحديد

---

[1] المرجع السابق، ص.36- 38

[2] منذر عياشي، الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، جريدة البعث رقم 7813، بتاريخ 21.11.1988، دمشق، ص.5

معناه، وهذا ما يؤكده ميشال آدم (Adam .M) في قوله:

"إن النقد اللغوي الجديد لا يهدف إلى تفضيل الشكل على المعنى، ولكنه يهدف إلى اعتبار المعنى شكلا".[1]

وتعنى الأسلوبية بالمتغيرات اللسانية إزاء المعيار البلاغي، ولعل هذا ما جعل النقاد يضعون البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد هي اللغة عند اللسانيين المحدثين، يسمها بعضهم بالجمود والماضوية والسلطوية، لأنها تفرض سلطتها وهيمنتها بموجب النظام اللغوي الذي يسلط على المستخدم، فلا يدع له مجالا من الحرية والإنعتاق من القواعد الصارمة. أما المتغيرات اللسانية، فهي الفوضى والحرية والتمرد على تلك السلطة وقوانينها، وهذا ما أكدته البحوث اللسانية لدى دراستها لمصطلح "الكلام".[2] أما الخطاب الأدبي فهو العلامة على انعدام السلطة، لأنه يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الإيقاعي حتى ولو أراد هذا الكلام أن يعيد بناء ذاته.[3]

[1] M. ADDAM, Linguistique et discours littéraire, P.U.F. Paris, 1970,P.44

[2] بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي ، مرجع سابق، ص.161

[3] المرجع السابق، ص.162

كما تركز الأسلوبية في تحليلها للخطاب على النص بذاته بمعزل عن المؤثرات الخارجية مهما كانت طبيعتها، والخطاب بهذا المعنى يصبح اختراقا لعنصري الزمان والمكان، فهو يحمل زمانه في ذاته، ويتجلى مكانه فيه، وهو ما يعبر عنه إنجازه الأسلوبي وتشكيله البنيوي الوظيفي.

ومما لاشك فيه أن التعرض لمفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية سيساعدنا كثيرا على إحصاء الإجراءات التحليلية التي انتهجها أصحاب هذا المنهج في تحليل النصوص الأدبية، لأن تحديدهم للمفهوم هو الذي سيكشف طبيعة التعامل مع الشيء المحدد، ولا نعتقد أن عملية التحليل إجراء مبتور عن أية خلفية نظرية أو تصور سابق، وإلا فإن هذا المنهج غريب عن صفة العلمية التي تقتضي أن يكون التصور سابقا للحكم، كما يقر بذلك المناطقة.

3- مفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية:

يعتبر أنطوان مقدسي أن "الخطاب الأدبي جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها حتى تكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا

قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها، أي أنها – مكانا وزمانا وجودا ومقاييس – لا تحتاج إلى غيرها فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلف جملة أخرى وهكذا بلا نهاية... فالخطاب الأدبي بهذا المنظور لا تتطبق عليه الثنائيات التي أريكت الفكر الكلاسيكي كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون، والروح والمادة، فهو إذن يؤخذ في حضوره، لذاته وبذاته." [1]

ويقدم عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" عدة تعاريف للخطاب الأدبي، وهي لا تكاد تختلف في جوهرها، فهو يشير – مثلا – في بعضها إلى انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب، "لأن ما يميز الخطاب الأدبي، هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه. ولما كف الخطاب الأدبي، عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من

---

[1] أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، الموقف الأدبي، عدد: التاسع، جانفي 1975، دمشق، ص225.

مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا." [1]

وغير بعيد عن هذا المفهوم يقول نور الدين السد : "إن الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد إنجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أن دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية، يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح." [2]

وإذا كان الخطاب عند نور الدين السد يقوم على محورين: محور الاستعمال النفعي، ومحور الاستعمال الفني. فإنه في عرف اللسانيين يتجاوز هذا التصنيف الثنائي، حيث أقيم تصنيف توليدي لا يتحدد عددا، وإنما ينحصر نوعا وكيفاً، وأضحى الخطاب الأدبي لا يمثل إلاّ نوعا من الخطابات والتي منها: الخطاب الديني

---

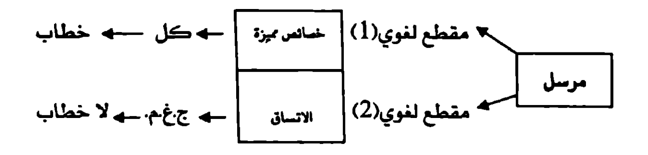
[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 116

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص246

والقضائي، والإشهاري، ومعنى هذا أن كل خطاب يحمل خصوصيات ثابتة تحدد هويته.

ويميز الخطاب بما ليس خطابا في عرف اللغويين أحد أمرين: إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما أنه مجرد جمل غير مترابطة. وعندما استعار الأسلوبيون هذا التعريف نراهم اشترطوا صفة الاتساق والترابط للتعرف على ما هو خطاب وما ليس خطابا.[1]

وتبدو هذه العلاقة في الترسيمة الآتية:



ج.غ.م= أجزاء غير مترابطة.

ويتضح من الترسيمة المعروضة - أعلاه - أن الخطاب الأدبي: هو ما توافرت فيه خصائص مميزة؛ كالكلية والاتساق والترابط بين الأجزاء المشكلة له، دون اعتبار شرط الطول والقصر.

[1] المرجع السابق، ص.249.

وتأسيسا على ما سبق فإن الخطاب ليس مرهونا بحكم محدد؛ يطول ويقصر بحسب مقتضى الحال، وبحسب المقام، وكما يصدق أن يكون جملة، قد يكون كتابا في عدد من المجلدات، ولنا في روايات الغربيين الكلاسيكيين مثال على ذلك، فالحرب والسلام وأنا كاترينا وسواهما من الخطابات الروائية تقع في عدد من الأجزاء، وهذا يدل على أن الخطاب ليس له كم محدد تحديدا صارما.[1]

وأما الخطاب عند "سعد مصلوح" فهو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ولا يقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين آراء الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم.

---

[1] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 16

وينتقد نور الدين السد هذا التعريف مشيرا إلى ما يطبعه من نقائص من بينها: أنه تعريف أحادي، ينظر إلى الخطاب كمنتوج لغايات عملية نفعية، تتمحور حول الوظيفة التواصلية. ويلاحظ أن هناك وظائف أخرى للخطاب الأدبي تتجاوز حدود التوصيل، وذلك نظرا لما يميز الخطاب الأدبي من نظام خاص به، ومن تمايزه من غيره من الخطابات، كما أن الاشتراك في معرفة الشفرة لا تؤهل عارفها استجلاء كنه الخطاب، لأن هناك خطابات مستغلقة عن الفهم، وإن كان المتلقي يعرف اللغة التي أنشئت فيها.[1]

---

1 نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص.252.

الفصل الثاني:

قراءة في التحليل السردي للخطاب الروائي

أولا: أهمية دراسة موضوع السرد:

يشكل هذا الفصل قراءة في التحليل السردي للخطاب الأدبي، سنعرض فيه المفاهيم "السردلوجية" الإجرائية التي ستستثمر في الفصول التطبيقية، وتكمن أهمية هذا "الجهاز المصطلحي" بالنسبة إلينا في تقديمه تعريفات واضحة ومضبوطة للهيئات السردية [1] التي تشكل قوام النص الروائي؛ على الرغم من اختلاف الدارسين في تحديد خصائص الهيئات السردية، وضبط عددها، وتصنيف وظائفها، نظرا لاختلاف الرؤى، وغموض المفاهيم، وغياب المصطلح المشترك بين الباحثين. [2] ومن شأن هذا الطرح إزالة بعض أشكال

---

[1] لم يتفق الدارسون في ضبط فروع هيئات البث، فتحدثوا عن السارد الذي يروي، ويرى عالم حكايته من منظور إيديولوجي مخصوص، قد يتفق مع الكاتب، وقد يختلف معه، ويعتبر "جيرار جينيت" المنظور اسلوب من أساليب التحكم فيما يراد الإعلام به من معلومات، وهو ينهض من خلال اختيار أو عدم اختيار وجهة نظر بعينها، ومعنى ذلك ان المنظور مبناه على من الذي تسود وجهة نظره في موضع بعينه من النص، وتوجه الحكاية عندئذ وجهتها وهذا ما جعله يدعو إلى التمييز بين من يتكلم ومن يرى او بعبارة اخرى بين القص والتبئير. انظر: Figure III, P.225-229

[2] ترجم "علي عبيد" مصطلح: "instance narrative" بالمقامات، وقدم تبريرات يمكن الرجوع إليها في دراسته: "كيف يرى المبصرون ما صوره الأعمى في رسالة الغفران" ضمن العدد: 11 من المجلة الصادرة عن مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود، 2000. ووظف الباحث رشيد بنحدو مصطلح "المحافل السردية" ضمن المقال الذي ترجم فيه فصلا من كتاب جيب لينتلت سيرد ذكره لاحقا، في هذا

اللبس التي يشيعها ويكرسها النقد الروائي العربي، بين هيئات محايثة النص (السارد- الشخصية- المسرود له...) وأخرى مجاوزة له (المؤلف، الشخص، القارئ..)، بين أيديولوجية الرواية، وأيديولوجية الروائي.

يعتبر موضوع السرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية مكنت - في كثير من الأحيان- من دراسة السرد في النصوص الروائية، وفي الحكايات العجيبة والأساطير وتشكل الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة، في العقود الأخيرة من القرن الماضي في البحوث الفرنسية والأنجلوسكسونية والروسية والتشيكية.

وانصرفت "السردية" إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره وأبنيته، ومستوياته الدلالية، وانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي

-الفصل، وترجم كل من الدكتور رشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو المصطلح بـ"الهيئة"، ونأخذ بهذه الترجمة للمصطلح لأنها أكثر استعمالا في الدراسات اللسانية والسيميائية.

الجديد، في تيارين: تيار السردية اللسانية، وتيار السردية الدلالية.

التيار الأول: تجلت السردية اللسانية في جهود ج. جنيت وتودوروف، ورولان بارت، وهو تيار يُعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

التيار الثاني: و يتعلق الأمر بالسردية الدلالية، كما تجلت في جهود بروب وغريماس، وهو تيار يُعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد. [1]

وعلى الرغم من تباين الأهداف بين التيارين، إلاّ أنهما يهدفان إلى إنتاج معرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها للاقتراب من الخطاب السردي، في مستوياته التركيبية والدلالية. [2] كما كشفت الدراسات أن هناك تيارا يحاول التوفيق بين التيارين المذكورين.

---

[1] عبد الله إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: 6768 ، 1993، ص.124

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص.178

وقد وسعت الدائرة النظرية لهذه الأبحاث حيث أصبحت تشمل دراسة الهيئات السردية الخيالية في النص الأدبي، كالهيئة المجردة: (المؤلف والقارئ المجردين)، والهيئات الواقعية، كـ: (المؤلف والقارئ الحقيقيين)، ضمن نموذج تواصلي تداولي، دون إغفال أيديولوجية النص، وسياقه الاجتماعي- الثقافي، وتلقيه.

طُرح موضوع السرد في الأدبيات الغربية من منظورين اثنين فرضا نفسهما بشكل قوي، وهما: السيميائية السردية والسرديات.

ثانيا: السيميائية السردية:

يحدد السيميائيون موضوع بحثهم بدقة، ويتمثل في "المحتوى"، انطلاقا من العلاقة السردية وفق رؤية (يمسليف Louis Hjelmslev) للعلامة اللسانية المشكلة من دال (التعبير)، ومدلول (المحتوى).[1] وباختيارهم للمدلول (المحتوى) يلغون وبشكل آلي الدال(التعبير) من دائرة اهتمامهم، ويؤكد ذلك "شميث Schmitt" في قوله:

---

[1] Louis Hjelmslev, Essais linguistiques, Les Editions De Minuits,Paris,1971, PP.3544 .

"إن المهمة الأساسية للسرديات هي تحليل المحتوى بصفة عامة."[1]

كما يؤكد "غريماس" في مختلف دراساته الفكرة نفسها، موضحا الهدف الذي تنشده السيميولوجية وهو الإمساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى التي يتخذها هذا السرد.[2]

ويتجلى هذا الاختيار المنهجي للسيميولوجيين في التركيز على المحتوى من خلال التعريف الذي تقترحه جماعة "أنتروفيون" Groupe d'entrevernes للمصطلح: "Narrativité السردية" فهو مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى.[3] ويذهب "كورتيس Courtes" المذهب نفسه، فيرى أن ارتباط الحكي بالسردية Narrativité ارتباط وثيق، ولذلك يحدد السردية في الانتقال من حالة إلى حالة

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص. 14

[2] J.GREIMAS, Du sens: Essais sémiotiques, Ed. Du Seuil,Paris,1970,P.158

[3] Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, Presses universitaires de Lyon, 1984,P.14

أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع.[1]

وبعد أن حصر السيميولوجيون موضوع بحثهم في السردية دافعوا عن مواقفهم، وأبرزوا أهمية الدلالات، وحضورها الدائم في كل البنى السردية. ومن بين المدافعين عن هذا الاتجاه "آن.إينو" التي ترى أنه يمكن الحديث عن الحكائية عندما يصف نص ما من جهة أولى حالة بداية على صورة علاقة امتلاك أو فقدان لموضوع ذي قيمة، ومن جهة ثانية فعلا أو متتالية من الأفعال التي تنتج حالة جديدة مخالفة لحالة البداية.[2] كما ترى أيضا "أن علم الدلالات يتجسد بطريقته وبرنامجه أكثر منه بنتائجه، لكنه يدفع بالباحثين إلى حركة دائمة لتوضيح حدود الدلالات ووعيها الجماعي لكي لا تعطل مستقبلا عمليات المعرفة الأخرى".[3]

---

[1] J.COURTES, Analyse sémiotique des discours ,Hachette, Paris,1990, P.7072

[2] A. HENAULT, Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique, P.U.F. Paris,1983 P. 145

[3] آن إينو، مراهنات دراسة الدلالات اللغوية، ترجمة: أوديت بتيت، وخليل أحمد، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1980، ص.11

وقد عرف مجال البحث في السرديات توسعا كبيرا، وخلافا لما ذكرناه من آراء حول اتجاهات السيميولوجيين وتركيزهم على المحتوى باعتباره الماهية التي تدور حولها الدراسات، ويشتغل عليها تحليل الخطاب، يهتم السرديون بالتعبير – حسب المصطلح الذي يوظفه السيميولوجيون، أو الخطاب الذي يستخدم كمقابل للقصة – باعتباره الصورة التي يتجلى أو يتحقق من خلالها المحتوى، وبالتالي يمكن أن يقدم مُحتوى واحدٌ من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصيته.[1]

فالخلاف بين الرؤيتين واضح وعميق، حيث يعتبر السرديون الخطاب عنصرا جماليا يصل المادة السردية بالأدبية، في حين تخالف نظرة السيميولوجيون ذلك.[2]

ويشير "جيرار جينيت "G.GENETTE" إلى الفرق الجوهري بين السرديين والسيميولوجيين في قوله: "توجد الخاصية الأساسية في التركيز على الصيغة، وليس على المحتوى إذ لاوجود للمحتويات السردية، فهناك تسلسل أفعال أو أحداث قابلة لأن تجسد من خلال أية صيغة

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص 16

[2] المرجع السابق، ص16

تمثيلية". [1] وقد ساعدت بحوثه على تصنيف مجال السرديات، لأنه حصر موضوعها في صيغة السرد (الخطاب)، في حين وسع المشتغلون بالحكي مجال اهتمامهم بانطلاقهم من المحتوى، ولذلك ألفينا غريماس يعتبر السردية سابقة على التجلي في خطاب معين، ويربطها بمستوى سيميولوجي متميز عن المستوى اللساني، وهي منطقيا سابقة، كيفما كانت اللغة المختارة لتحققها. [2]

وقد تباينت التصورات بشأن تحديد المصطلحات الموظفة في الدراسات الصادرة هنا وهناك، وعلى الرغم من محاولة الرجوع إلى أصول وجذور المفاهيم لتضييق الهوة بل وردمها، تظل الحدود والفواصل قائمة، إنها حدود الاستعمال المرتهن بهذا التصور أو ذاك، كما يقول سعيد يقطين. [3] وقد لاحظ الدارس "علي عبيد" الخلط

[1] G.GENETTE, Nouveau discours du récit, Seuil, Paris, 1983,P.12

[2] A.J.GREIMAS, 1970, p.158

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، ص16.

نفسه بين مصطلحات: سارد وراو، وهو ما دعاه إلى إعادة النظر في الدلالة المعجمية لبعض المصطلحات.[1]

ولم تبق السرديات حبيسة "الخطاب" بل توسعت لتشمل المادة الحكائية، وقد أكد ذلك "ميك بال Micke Bal" حين تحدث عن السرديات في مجال توسيع اختصاصها، وهو يعتبر القصة (Fable) متتالية من الأحداث المحكية، تتوزع إلى قسمين: عناصر ثابتة، وأخرى متحولة، أو إلى موضوعات وصيرورات، فالموضوعات لا يمكن فهمها فقط بواسطة الفواعل (الثابتين) ولكن من خلال الأماكن والأشياء، أما الصيرورات فهي التغيرات الطارئة داخل مختلف الموضوعات.[2]

إن اعتماد السرديين الإنجازات التي حققت على مستوى الخطاب، وعدم إغفال المادة الحكائية في تصوراتهم، يفيدنا كخلفية نظرية لتحليل خطاب رواية الصراع العربي – الصهيوني، حيث ينطلق تصور

---

[1] انظر: علي عبيد، كيف يرى المبصرون ما صوره الأعمى في رسالة الغفران، مجلة سنوية تصدرها مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود، الدار البيضاء، 2000، ص810.

[2] Micke Bal, Narratologie, Editions Klincksieck, Paris, 1977, P.10.

مشروعنا من بناء المتن الحكائي في رواية الصراع العربي الصهيوني للبحث عن المظهر المشترك في كل نص من روايات المدونة، ومن ثم نسلك طريقا نحو البحث عن خصائص الخطاب الروائي وفق تصور لا يسعى إلى استنساخ النموذج الغربي، وإنما قصاراه أن يستفيد من العناصر التي تنير له السبيل، وتساعده على القراءة الواعية للنص الروائي، وتمده بالأدوات الإجرائية التي تمكنه من محاصرة موضوع البحث وتفكيكه، وإعادة تركيبه وفق المناهج الحديثة.

ويقوم البحث – الذي نحن بصدد إنجازه – على الفرضية التي أشار إليها "رولان بارت R.BARTHES" في عام 1968 ضمن المقال الذي أصدرته مجلة: (Tel quel) بعنوان: "نظرية جامعة Théorie d'ensemble"[1]، إلى جانب "فكو" و"ديريدا" و"غريماس" وهو أحد المنظرين لعلم الدلالة البنيوي (Sémantique structurale)[2] والذي

---

[1] R.BARTHES,M. Faucault, J. Derrida, et autres, Théorie d'ensemble, éd. Du Seuil, Coll. Tel Quel, Paris, 1968

[2] A.J. Greimas, Sémantique structurale, recherche de méthode, Larousse,Paris,1966.

◆ إجناسي:Générique اجنس الأشياء جعلها تنتمي الى جنس واحد، فهي متجانسة ويقال عن شيء ينتمي إلى جنس، او يلخص جنسا بكامله، ومثال ذلك:عنوان إجناسي وهو مناقض للفظ جنس الذي يعني، النوع من كل شيء."

كان له فضل تأسيس هذه الفرضية عام 1966، وأدار عليها كل النظرية في علم السيميولوجية، ثم تمحورت حولها أعمال المدرسة التي سميت فيما بعد بـ: "المدرسة السيميائية لباريس Ecole Sémiotique de Paris" حيث تعتبر هذه الفرضية المقصوص أو الحكي جملة هائلة؛ والحكي (Récit) وهو الاسم الإجناسي (Le nom générique) الذي تنضوي تحته جميع الأسماء التابعة لهذا الجنس من قصة، ورواية، وأسطورة، وغيرها. والكلمة الفرنسية Récit مشتقة من اللاتينية "Récitave" التي تعني قرأ بصوت عال، ثم أصبحت تعني Raconté أي قص، ومن معانيها ما ينقل كتابة أو شفاها من أحداث حقيقية أو خيالية.[1]

كما تعتبر هذه الفرضية الجملة مقصوصا صغيرا، وبوسعنا أن نجد في المقصوص كل الوظائف الكبرى

- وفي اللسانيات يقال عن لفظ ذي معنى عام، يشمل مجموعة طبيعية لأشياء، يكون فيها كل عنصر يحمل اسما معينا، كما يستخدم لفظ "الطير" للدلالة العامة على كل انواع الطيور: السقر، الغراب، الحمام، العصفور..الخ ويستخدم لفظ إجناسي مناقضا للنوعي.إجناسي نوعي.انظر: Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, Volume.5,Librairie Larousse, Paris,. P.473233.

[1] Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, volume.8,,P.8772.

التي نراها في الجملة، حيث يوجد ثنائيان (Deux couples)، وأربعة حدود.فأما الثنائي الأول فهو:

فاعل(Sujet) ⟵ موضوع (Objet) يربط بينهما التقابل(Opposition على مستوى الرغبة(Désir) أو التحري (Quête). ففي كل قصة هناك من يرغب في شخص أو شيء أو يبحث عنه.

وأما الثنائي الثاني فهو مساند (Adjuvant) معارض(Opposant) ينوبان على المستوى السردي عن الأحوال، وعن الصفات في المستوى النحوي، ويربط بينهما التقابل على مستوى الاختبارات (Les épreuves)، لأن أحدهما يساند الفاعل في بحثه، والآخر يعارضه.[1]

وتماثل القصة/الخطاب الجملة الفعلية، وتتحقق هذه المماثلة في ضربين: تبدو في القصة من وجهة تركيبية : (فعل⟵ حدث)، (فاعل⟵ شخصية)، زمان مكان، وتبدو المماثلة الثانية في كون الإنتاج الحكائي تمثيل لرؤية وتصور للعالم كما يتحقق من خلال تجربة خاصة.[2]

---

[1] A.J.Greimas, Sémantique Structurale, Op. Cit. P.180

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، ص26

ويقتضي البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية، وخطاب (Discours). فهو حكاية باعتباره يثير واقعة، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث، ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية.[1] ولو استعرنا لغة أرسطو لقلنا: إن الحكاية هي الفعل، والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها، فتنمو وتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها.[2]

وتستوجب الحكاية بواسطة الكتابة ساردا يسردها، كما تستوجب قارئا يقرأ ما يسرده السارد. وبذلك لا تصبح مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردي الروائي، بل كيفية الرواية: كيف يسرد السارد الحكاية؟ وهذا ما لا يجعل العمل الروائي حكاية وحسب، بل هو خطاب أيضا، على أن النظر في العمل الروائي من حيث هو خطاب أو حكاية، لا يعني الفصل بينهما، إنما هو منهج تقيمه الدراسة على المستوى

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، الفارابي، 1990، ص27.

[2] المرجع السابق، ص27.

النظري، إذ لا وجود للحكاية إلا في خطاب، ولا لخطاب سردي إلا في حكاية.

ولما كانت الحكائية مقولة كلية ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية كلما توفرت في أي عمل أمكننا وسمه بأنه ينتمي إلى جنس السرد، فكيف تتحقق الحكائية، وما العناصر الثابتة الدالة عليها؟

تتحقق الحكائية من خلال تحقق العناصر الآتية في الإنتاج الأدبي:

1- فعل أو حدث قابل للحكي.

2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.

3- زمان الفعل.

4- مكانه أو فضاؤه.

تتداخل هذه العناصر مجتمعة وتتراكب في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكائيته، أي: انتماؤه إلى جنس السرد. ويمكننا النظر إلى كل عنصر من عناصر الحكائية في ذاته باعتباره "بنية كلية" تضم بنيات جزئية في مستوى من التحليل، ويمكن أن يُبحث في مستوى آخر عن العلاقات التي تربط بين مختلف هذه البنيات.[1]

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص.1920

وتبدو هذه البنية التوليدية بسيطة لكنها تطوي بين دفتيها كل مقصوصات الدنيا كما يقول رولان بارت، "وما أن يتناول الدارس تحولات هذه البنية والطريقة التي تتجلى فيها السلاسل الاستبدالية (Les paradigmes) حتى تضاء كونية الأشكال (L'universalité des formes)، وأصالة المضامين، وتواصلية العمل الأدبي، وملابسات الموقف القصصي.[1]

ويقدم غريماس في الترسيمة الآتية البنية السردية السطحية للمقصوص، وهي تختزل فرضية العوامل الستة:[2]

المُرسِل ———— موضوع الرغبة ————→ المرسل إليه

↑

المساندون ————→ الفاعل ←———— المعارضون

وتمثل هذه الترسيمة (Schéma) البنية السردية السطحية للمقصوص (La structure narrative superficielle) وهي لاتختزل فرضية غريماس فحسب،

---

1 عبد الكريم حسن ، عبد القادر ربيعة والتشويه من الداخل في ضوء العلاماتية البنيوية، مجلة عالم الفكر، ع/3، الكويت، 1992، ص.77

2 A.J. Greimas,(1966),P180.

وإنما تختزل كافة الفرضيات والنظريات التي قامت على تحليل المقصوص منذ فلاديمير بروب ومن جاء بعده إلى اليوم.[1]

وغالبا ما استعمل هذا النموذج "العاملي" الذي عرضه الجيرداس جوليان غريماس لأول مرة عام 1966 في تحليل الحكايات، نظرا لأهميته في الدراسات السيميائية، غير أن (ر.غودور) يجد فيه بعض الثغرات، والتي تبدو في الظاهر ثانوية، ولكنها تشكل في الواقع خطرا على التوازن الذي يمثله، ورغم ذلك فإن هناك وسيلة لاستعادة العناصر الأساسية لنظرية العوامل (الفواعل) حسب رأي رومان غودور.[2]

نموذج1966: قدم اللساني (ل.تانيار L.Tesnière) الإطار العام للنموذج، ولفت القياس الذي استعمله نظرَ غريماس؛ فالملفوظ فاجعة بسيطة – كذا – تشتمل على دعوى وممثلين و ظروف، وعندما تنتقل الدعوى والممثلون والظروف من مستوى الواقع المسرحي إلى مستوى

---

[1] A.J.Greimas, J.Courtes, Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979, P.49 .

[2] رومان غودور، تجديد النموذج الفاعلي، تر: أحمد السماوي، مجلة دراسات مغاربية، ع/8، الدار البيضاء، 1998، ص.24

التركيبة البنيوية، تصبح على التوالي الفعل والفواعل والفضلة.[1]

وقد حدد (تانيار) فواعل ثلاثة: من يقوم بالفعل"أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل أو من يَضُرّ به الفعل، وهو من يُعبّر عنه بالفاعل الثالث"[2] أما الفضلة فتشير إلى الزمان والمكان والحال.[3]

ولم يأخذ غريماس إلا بمفهوم المستفيد وتخلى عن مفهوم الضحية، وقد سمى هذا الثنائي من العوامل: مرسلا ومرسلا إليه، وهما العبارتان اللتان استعارهما من ياكبسون.[4]

غير أن المرسِل – بالنسبة إلى غريماس – لا يبلغ المرسل إليه رسائل بل أي موضوع آخر.وقد أدخل غريماس جردين آخرين للعوامل: جرد فلاديمير بروب المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، وجرد إسوريو E.Sourieau المتصور من خلال شخصيات المسرح،

---

[1] المرجع السابق، ص.24

[2] المرجع السابق، ص.24

[3] L.Jesnière, Eléments de syntaxe structurale, Klincksieck, Paris, 1959, P.108109

4 A.J.Greimas,J.Courtes,1979,P.49

والمقارنة بين هذه النماذج تبرز العاملين الجديدين: المساعد والضديد.

جدول مقارني بين جرود العوامل(الفواعل)

النموذج العاملي (غريماس)	الشخصيات الخرافة (بروب)	شخصيات المسرح (سوريو)
الذات	البطل	القوة الموضوعاتية الموجهة
الموضوع	الشخص المرغوب فيه.	ممثل الخير، والقيمة الموجهة.
المرسل	ابو الشخص المرغوب فيه، المنتدب	الحكم، واهب الخير.
المرسل إليه	البطل	المتحصل المفترض على القيمة
المساعد	الواهب، المساعد	المساعد
الضدي	الخائن	الضديد

ويتجلى من خلال قراءة عناصر نموذج 1966، ان التواصل والرغبة هما المحوران اللذان يدور حولهما الثنائيّان: مرسِل/مرسَل إليه (التواصل)، وذات/موضوع (الرغبة). أما الفاعلان الجديدان فهما يوجدان عن طريق صلتهما برغبة الذات. فالمساعد يسهل رغبة الذات، والضد يد يحول دون ذلك.[1]

وعلى الرغم من الهزات التي عرفها هذا النموذج، والتي تسبّبت فيها التطبيقات اللاحقة لقواعد المربع السيميائي على كل من عناصر النموذج، إلاّ أن

[1] A.J.Greimas,(1966), P.180

الضوابط التي خضع لها التحديد النظري الجديد لنظرية غريماس، أقنعت بصواب التعديلات التي أجراها على نموذجيْ:بروب وسوريو.

ونحن إذ نهتدي بهذا المنهج في بحثنا، فلأنه ذروة ما توصل إليه الفكر النقدي في العصر الحديث من دقة في المصطلح، وامتلاك للآلة المفهومية القادرة على توظيفه واستثماره.

ثالثا: هيئات النص السردي Instance narrative:

يُعتبر كتاب (جيب لنتقلت Jaap Lintvelt) الموسوم بـ: **« Essai de typologie narrative, Le point de vue : Théorie et analyse. (1981) »**

مساهمة متميزة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة في البحوث الأوربية، حيث يقترح في كتابه "نمذجة خاصة تتوخى من جهة بناء نموذج نظري مركب يركز على السرد الروائي، وضمنه (السارد والمسرود له) في علائقه مع "المحكي" والقصة، ومن ثمّ

مع الشخصيات، كما يقدم منهجا عمليا لمقاربة النص الروائي." [1]

وينطلق (ج. لينتقلت) من مقولة رومان ياكبسون "اللسانيات والشعرية" والمحددة للعناصر المكونة لكل فعل تواصلي، يمثّل لها في الخطاطة الآتية: [2]

سياق

مرسل ←—— رسالة ←—— مرسَل إليه

اتصال

سنن

كما يعرض الانتقادات التي وجهت إلى هذه المقولة، ويتعلق الأمر بانتقاد (كنتز P.Kuentz) للنموذج الياكبسوني حيث يعتبر أن المرسل (الباث) لا يعدو كونه تويعا للذات المبدعة أو المؤلف، بحسب الاستعمال التقليدي. فالعلاقة المفترضة هنا تبتدئ من مؤلف وتنتهي

---

[1] جيب لنتقلت، محافل النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، مجلة الفكر العربي المعاصر، تموز آب1988/ ، ص.30

[2] رومان ياكبلسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص.27

إلى قارئ، وليست تلك العلاقة التي تنشئ عواملها (Actants) بواسطة عمل اللغة.[1]

أما وجهة نظر (ج.م. آدام J.M. Adam) التي تعيب على النموذج التواصلي اعتماده على التصور الديكارتي للذات، فإنها تبني حيثياتها على إهمال ياكبسون للسياق الاجتماعي- الثقافي، وإلغائه ظواهر التناص، وكذا إمكانية وجود دلالات (إيحائية- جناسية- تصحيفية..) تتعدى معنى الرسالة التي يصفها بالثبات والوضوح.

وبما أنّ اللغة ليست مجرد أداة تبليغ موضوع ما، يقترح (م.آدم) تجاوز نموذج التواصل الياكبسوني، ويقترح تعويضه بالتداولية (La pragmatique) والتي تكاد تشمل كافة الظواهر غير اللسانية (Extra-Linguistique) ابتداء من السياق المرجعي، وانتهاء بالمعطيات الاجتماعية- الثقافية، كما ينص على ذلك التصور التقليدي.[2]

وبتطبيق هذا التصور التداولي على الخطاب التخييلي، تتضح الدينامية التي يتسم بها النص السردي

---

[1] قضايا الشعرية، ص.30.

[2] المرجع السابق، ص.31.

عن طريق تفاعل هيئات سردية مختلفة تنحصر ضمن مستويات أربعة:

المؤلف الواقعي- القارئ الواقعي.

المؤلف المجرد – القارئ المجرد.

السارد الخيالي- المسرود له الخيالي.

الممثل(أو الفاعل)- لعامل (Acteurs-Actants).

1- المؤلف الواقعي- القارئ الواقعي:

يوجه المؤلف الواقعي للعمل الأدبي – باعتباره مرسِلاً – رسالة أدبية إلى القارئ الواقعي الذي يعمل كمرسل إليه/متلقي، فالمؤلف الواقعي، والقارئ الواقعي شخصان حقيقيان، وهما لا ينتميان – بهذه الصفة – إلى العمل الأدبي، حيث يعيشان بمعزل عن النص الأدبي، عيشة مستقلة.[1]

وإذا كان المؤلف الواقعي يمثل شخصا ثابتا ومحددا، في الفترة التاريخية لإبداعه الأدبي، فإن قراءه يتغيرون عبر التاريخ. وتوجد بين المؤلف والقارئ علاقة جدلية: فعلى القارئ أن يمتلك شفرة المؤلف الجمالية

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص.31

والأخلاقية والاجتماعية والأيديولوجية من أجل فك رموز الرسالة الأدبية، وهو غير ملزم بالاتفاق معه في تبني النظرة نفسها، "لأن بإمكان المؤلف، حسب جمالية التلقي (من وجهة نظر الجماعة التابعة لجامعة كونسكانس) أن يغير أفق انتظار القارئ، مثلما يمكن لهذا الأخير، بتلقيه الاستهجاني أو الاستحساني أن يؤثر في الإنتاج الأدبي".[1] ولما كان القارئ في بعض وجوهه يمثل أفق انتظار الكاتب، فإن المسرود له لا يمكن إلا أن يكون شخصية خيالية تمثل – داخل النص – أفق انتظار السارد، وصورة مثلى لمن يتوجه إليه بسرده.[2]

2- المؤلف المجرد- القارئ المجرد:

وإذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي يحظيان بوجود مجاوز للنص فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينتميان إلى العمل الأدبي، لكن دونما أن يكونا مشخصين فيه مباشرة، لأنهما لا يعبران عن نفسيهما أبدا

---

[1] المرجع السابق ، ص31

[2] علي عبيد، كيف يرى المبصرون ما صوره الأعمى في رسالة الغفران، ص10

بشكل مباشر أو صريح، ممّا يعطل إذن أي تواصل لغوي حقيقي بين المؤلف المجرد والقارئ المجرد.[1]

فالمؤلف المجرد والقارئ المجرد هما صورة أدبية مسقطة عن ذات المؤلف الواقعي، أي أناه الثانية، أو أنا الروائية الثانية. فالمؤلف المجرد هو مؤلف العالم الروائي، الذي ينقله إلى المرسل إليه/المتلقي، أي القارئ المجرد. لذلك يمثل المؤلف المجرد المعنى العميق للعمل الأدبي، أي دلالته في حين يعمل القارئ المجرد كصورة للمتلقي المثالي القادر على تحقيق المعنى الكلي ضمن قراءة فعلية.[2]

3- التميز بين المؤلف المجرد، والسارد والمؤلف الحقيقي:

من القضايا "المسكوت" عنها في الدراسات النقدية العربية عدم التفريق بين السارد/المؤلف الضمني، والمؤلف الحقيقي، واعتبارهما شيئا واحدا، وتحميل المؤلف وزر السارد على اعتبار السارد هو المؤلف نفسه، وقد رددت بعض الدراسات العربية قبل السبعينيات من

[1] علي عبيد، ص.3132

[2] المرجع السابق، ص.32

القرن العشرين هذه المقولة كثيرا، فيما كانت تنسبه إلى المؤلف من صدق في التأليف، وشمولية في الرؤية، وتحَامُلٍ على سلوكات معينة، في إطار ما كان يطلق عليه في النقد الأدبي، بنظرية "الانعكاس": انعكاس الواقع الاجتماعي في النص الروائي، انعكاس الروح الثقافية في النص الشعري، واقعية الحدث في النص الأدبي... وهلم جرا.

ويمكن للعملية السردية أن تضطلع بها هيئة سردية مجهولة لا تساهم في الحدث الروائي، أو تنهض بها شخصية لا تلعب دورا في العالم المسرود، كشهرزاد في "حكايات ألف ليلة وليلة"، وفي هذه الحالة يُنعت "الفاعل السردي بـ: "الشخصية الساردة" في حين تسمى الهيئة السردية المجهولة بـ: "المؤلف السارد" مع تمييزه عن المؤلف كـ"شخص بيوغرافي".[1]

ويؤكد (بروست Proust) على الهوة التي تفصل بين الكاتب والإنسان اليومي، "مستخلصا بأن الكاتب

---

[1] محافل النص السردي، ص34.

ثمرة أنا أخرى غير تلك التي نعبر عنها في عاداتنا الاجتماعية ورذائلنا." [1]

إن السارد من خلق الروائي دون أن يكونه، على اعتبار المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها، في حين أن السارد كائن خيالي من ورق. [2]

وكثيرا ما توجه الأبحاث النقدية غايتها نحو اكتشاف المشترك بين الآراء وطرح القضايا في مسرود السارد التي تعبر أحيانا عن وجهة نظر، قد يكون للمؤلف نصيب فيها؛ كأن تعبر عن رؤيته إلى الواقع، غير أنها مقدمة من زاوية لا تحيلنا على المؤلف مباشرة، بقدر ما ترمي بنا بين يدي السارد.وهو ما سنكتشفه في الفصل التطبيقي الخاص بتحليل "الوقائع الغريبة.." لإميل حبيبي حيث يتنكر المؤلف لذاته، فيخلق من هذه الذات، ذاتا ثانية تعمل على إمدادنا بالسرد، لكن لا مجال للمطابقة بين مقول المؤلف والسارد.

ويظهر أن جذور هذا الانفصال ممتدة في التاريخ الأدبي، يمكن أن ترجع إلى العصر الإغريقي، حيث

---

[1] M. Proust, Contre SainteBeuve, Gallimard, (Pléiade), Paris, 1971,P.225.

[2] R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, In.communications n°8. Ed. Le Point, P.40.

كانت الجوقة لا تلعب مجرد الشخصية الأخلاقية المتأملة بصورة سطحية، وإنما كانت تعتبر الجوهر الحقيقي للنشاط والحياة البطولية والأخلاقية نفسها.

وقد تحولت الجوقة عبر تطور الظاهرة الأدبية إلى شخصية تُدعى "الأنا الثانية للمؤلف"، حيث أصبح الكاتب (المؤلف الحقيقي) يفوض – في العصر الحديث– ساردا يأخذ على عاتقه هذه المهمة، ويتوجه إلى مستمع تخييلي يقابله في هذا العالم، [1] والسارد في ذلك يشبه إلى حد بعيد شخصية الجوقة التي كانت تنوب عن الشاعر التراجيدي أو الملحمي وتتوجه إلى مشاهد محققة بذلك مستوى من التواصل. إلاّ أن ما يميز السارد في الرواية الحديثة، هو أنه يتخذ عدة وضعيات، ويتقمص عدة أدوار، قد يكون مجسدا عبر شخصية من شخصيات الرواية، وقد يكون شخصية مختفية، ولكنها على العموم شخصية متميزة، ومنفصلة عن المؤلف الحقيقي. [2] فالروائي باعتباره صانعا للعالم التخييلي، بما فيه الشخصيات والأحداث، لا يمكنه الظهور بشكل

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص.179180.

[2] المرجع السابق، ص.180.

مفضوح في النص، وإنما يترك هذه المهمة للسارد الذي يعتبر في حقيقة الأمر بنية من بنيات القص، شأنه في ذلك شأن الزمان والمكان، وهو صيغة تحدد أسلوب القص. ويمكن القول: إن التغيير الذي طرأ على طبيعة الجوقة أدى إلى ظهور السارد (الراوي)، ويعد هذا التطور صيغة في المادة القصصية أو الدرامية، وهو تطور حدث على بنية التوصيل والتواصل الذي أدى في نهاية المطاف إلى اختفاء كل من الجوقة والراوي تدريجيا.[1]

ولعل ما يسمح لنا بالقول بوجود تشابه بين الجوقة والسارد (الراوي) في الرواية الحديثة هي العلاقة الموجودة بين السارد والشخصية، وقد تنوعت هذه العلاقة فبرزت عبر أساليب ثلاثة: يتصل بعضها بالبناء الزماني والمكاني للرواية، ويتصل بعضها الآخر ببنية الشخصية نفسها، وبعضها الآخر يتصل بالوسيلة التعبيرية.

وتأكيدا لمقولة اختلاف المؤلف الحقيقي عن المؤلف المجرد يحيل (ج.لنتقلت) على الدراسة التي أنجزها (لوكاتش Lukacs) عن الواقعية البلزاكية والتي أوضح فيها بأن (بلزاك Belzac) رغم كونه من حيث الاقتناع

---

[1] المرجع السابق، ص180.

السياسي ذا نزعة ملكية، قد استطاع بالذات أن يفضح في أعماله فرنسا الملكية الإقطاعية، وان يصدر الحكم القاسي على النظام الإقطاعي باكثر الأشكال قوة وأدبية.[1] ويعتقد لوكاتش بأن هذا التناقض عند بلزاك الملكي النزعة، يبلغ ذروته في كون أكثر ابطال عالمه الروائي، الفني بالشخصيات أصالة وحقيقة هم أولئك الذين يناهضون بحزم وجرأة الإقطاعية والرأسمالية.[2]

إن تجسيد هذه التناقضات التي لا حل لها في المجتمع البرجوازي، يحول دون تحقيق مطلب "البطل الإيجابي"، ويقول بلزاك في إحدى مقدماته لبعض أعماله الروائية "بأن رواياته كانت فاشلة لو أن شخصياته مثل سيزار بيروتور بييرات ومدام مورتسوف لم تكن أكثر جاذبية بالنسبة للقراء من فوتران مثلا أو لوسيان دو رينميري".[3] وهو ما يكشف ثنائية أيديولوجية لدى بلزاك، تتجلى في الظاهر في امتلاك المؤلف الواقعي لرؤية

---

[1] جيب لنتلت، محافل النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، ص32

[2] جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص75

[3] المرجع السابق، ص75

رجعية للعالم، وفي العمق امتلاك المؤلف المجرد لأيديولوجية تقدمية.

كما تبدو الهيئات السردية المجردة ذات فائدة منهجية حين يتعلق الأمر بتحليل ظاهرة السخرية واللامعقول في نص أدبي، ففي بعض ملفوظات "الوقائع الغريبة.." لإميل حبيبي، يتجلى التفاوت بين أيديولوجية المؤلف الحقيقي وآراء الشخصية البطلة (سعيد أبي النحس المتشائل)، حيث يبدو سعيد منفصلا عن ذاتية المؤلف الحقيقي المناضل، فالمتشائل يُعرب عن استعداده للتعاون مع الدولة الإسرائيلية، لأن ذلك يُعتبر تنفيذا لوصية والده [الشهيد]. [1]

إن هذه السخرية ينبغي أن تُعزى للمؤلف الضمني الذي يعرف جيدا وبالمشاركة السرية للقارئ الضمني أن ذلك ليس صحيحا،فلا يعقل أبدا أن يكون هذا رأي إميل حبيبي الذي أسس "عصبة التحرر الوطني التي كان لها دور أساسي في قيادة حركة الكفاح ضد الاستعمار البريطاني والصهيونية.. بعد قيام دولة إسرائيل، وانهيار

---

[1] إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل، منظمة التحرير الفلسطينية، دائرة الإعلام والثقافة، بيروت، 1980، ص.64

الحلم القومي العربي"[1]. فمن الواضح أن المؤلف الضمني يستهدف من وراء سخريته أمرين: إدانة مجتمع عربي مصطنع بكامله، ومتخاذل، وضمان ود القارئ وتعاطفه مع البطل (سعيد) المقدم كضحية بريئة على الرغم من خيانته وانحرافه.وهو نفس ما استخلصه لوكاتش من دراسته لأعمال بالزاك الروائية.

ولذلك يبدو أن التفريق بين المؤلف الواقعي والمؤلف الضمني أساسي، سواء بالنسبة للنظرية السردية أو التحليل الإجرائي، لأن المماثلة الآلية بينهما تضاف إلى التحليل البيوغرافي، الذي يهمل التحليل المحايث للنص السردي كبنية فنية، ولا يقيم وزنا للتمييز بين الواقع الفني للعمل الأدبي والواقع الاجتماعي – الثقافي.

رابعا: مفهوم السردية:

أ- المفهوم العام للمصطلح:

يُعرّف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: **"يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات**

---

[1] كريم مروة، إميل حبيبي، مأساة شعب ووطن في سيرة وادب وفكر شخصية فذة، مجلة الطريق، ع/الثالث، بيروت، 1997، ص.133

السردية والخطابات غير السردية". [1] وقد لاحظ أن إميل بنفنيست استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب (في معناه الضيق)، معتمداً في ذلك على مقياس مقولة المتكلم؛ حيث يميز استخدام الغائب الحكاية، والمتكلم "الأنا" و"الأنت" الخطاب. [2]

يُدعى خطاب – في مفهوم بنفنيست – كلّ تلفظ يتصور متكلما ومتلقيا، تكون فيه نية الأول التأثير على الثاني بطريقة مّا. [3] أما الحكاية (القصة)، فهي ما جرى فعلا (الطرح الموضوعي التاريخي). فإذا كان الخطاب هو الكيفية التي يقدم بها السارد الأحداث، فإن تحليل الحكاية (القصة) هو تحليل للمضمون، أما تحليل الخطاب فهو تحليل للشكل "كيفية الأداء .." [4]

وقد أظهرت السرديات في مقارباتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة، تحتوي على معنى ضمني، منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطاب وعملت السردية

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي إنجليز يفرنسي)، دار الحكمة، 2000، ص.121

[2] المرجع السابق، ص.121

[3] Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale,T.1, Gallimard, Paris,P.241242..

[4] T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, In.« Communications » n°8, Du Seuil,Paris,1966,P.126.

بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباره يمثل إمكانيتين: إما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فإن المعنى لا يكون إلاّ نتيجة لاطراد يتجاوز إطار اللسانيات أو السيميائية. وإمّا أن يكون الخطاب دالا ،وفعلا لغويا واعيا ومحتويا على تنظيمه الخاص.[1]

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، أو إذا شئنا التعميم، مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له. ونقصد بالمحكي النص السردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي يلفظه "الممثلون"، ويستشهد به السارد. فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابَيْ السارد والممثلين. وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أيضا تشمل الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد وكذا الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين،

---

[1] قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص122

ومن ثمّ فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد.[1]

المحكيّ= خطاب السارد + خطاب الممثلين.

القصة أو الحكاية= العالم المسرود + العالم المتمثل به.

وتأسيسا على ما قدمنا؛ فليس السرد سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية و النهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي.

ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه.

والرواية هي سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث.[2]

---

[1] **Encyclopédie Encarta 2000, Microsoft, (CD). « Récit – Discours ».**

[2] بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي، مجلة ابحاث، جامعة اليرموك، الأردن، ع/2، 1996، ص.200

ولا يستغني اي مقصوص على مرتكزين اساسيين، هما:

أولا: أحداث القصة أو الرواية، وهو احتواء النص الأدبي على قصة تضم أحداثا معينة.

ثانيا: الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتدعى هذه الطريقة سردا، لأن كل قصة يمكن أن تحكى بطرق كثيرة، ولذلك يعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1]

وإذا كانت الرواية نسيجا متكونا من مضمون – ويقصد به الأحداث – ومن شكل يقدم به هذا المضمون، وهو السرد، فإن "كيزر W.Kayser " لا يرى ميزتها في مادتها، ولكنها تكمن في هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في الشكل: **(والشكل هنا هو الطريقة** التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية) بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية.[2]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص.45

[2] المرجع السابق، ص.46

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي، وآخر يُحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا «Narrateur» والطرف الثاني مسرودا له «Narrataire»، والسرد «Narration» هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

السارد ⟵ القصة ⟵ المسرود له

ب- مفهوم السرد وتحليل الخطاب عند الشكلانيين الروس:

حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد باهتمام كبير، منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب، واللغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.

ويؤكد "بوريس إيخنباوم" (وهو أحد أقطاب الحركة الشكلانية) أن هدف الشكلانيين كان

الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الأدبي بما هو كذلك.[1] وقد كان لهم اثر كبير في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية، التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل.[2]

ومن أهم مزايا هذه الحركة النقدية، تركيزها على العناصر النصية، دون غيرها من العناصر الأخرى، إن وجدت، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى الوظيفة التي تؤديها هذه العناصر في مجمل النص. كما ساعدت أعمال الشكلانيين على إثراء لغة واصفة لخصوصيات الظاهرة الأدبية، وقد تجلى ذلك في توظيفهم مفاهيم نقدية، يهدفون من خلالها إلى تحليل الخطاب الأدبي.

وقد وصل البحث في تحليل الخطاب السردي إلى ما هو عليه اليوم بفضل الجهود التي بذلها الشكلانيون ومن سار على هديهم، حيث كان التفكير منصبا لا على البحث عن نظام منهجي جديد، ولكن حول اكتشاف

---

[1] ت.تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص.30.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ص.9.

علم مستقل مادته الأدب باعتباره ظاهرة نوعية تتضمن أحداثا خاصة ومتميزة.[1]

ولعل ما ميز الشكلانيين ليس الشكلانية (Formalisme) باعتبارها نظرية جمالية، ولا المنهج الذي يعكس نظاما علميا محددا، ولكن الرغبة في استحداث علم للأدب مستقل بذاته، ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية.[2]

ومنذ انتشار أعمال الشكلانيين الروس، وشيوع منطلقاتهم الفكرية والمنهجية، بدأت المواجهة والصراع بين النظم والأحكام التقليدية في التفكير، والاتجاه الجديد الداعي إلى الموضوعية في تناول النصوص الأدبية، والعقلانية في تحليلها ومقاربتها، وقبل ذلك كان النقد الأدبي ينطلق من مقولة **"الفن هو التفكير بواسطة الصور"**، والصورة بهذا المفهوم توفر طاقات فكرية، وانعكاس الإحساس بالجمال ليس إلا واحدا من هذا الاقتصاد وتوفير الطاقة الفكرية.[3]

---

[1] بوريس إيخنباوم، النظرية الشكلية، في: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص.3132

[2] VICHKOLOVSKI, L'art comme procédé, In. Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes, Op. Cit. P.9

[3] Ibid. P. 76.

وكان صاحب هذا الاتجاه الفني والنقدي اللغوي الإثنولوجي ألكسندر نوتيبيا (1835- 1891) الذي يرى أن الشعر تفكير بواسطة الصور، وأنه لا يوجد فن، وبصفة خاصة شعر بدون صورة، والصورة ليس لها وظيفة أخرى سوى تجميع الأشياء وتفسير المخفي منها بواسطة المعروف.[1] وتتجلى علاقة الصورة بالشيء الذي تفسره في مذهب "بوتيبنيا" من خلال مظهرين:

1- الصورة مستند قار وثابت للموضوعات المتغيرة.

2- الصورة أكثر سهولة، وإشراقا، من الشيء الذي تفسره، على اعتبار أن من أهداف الصورة، مساعدتنا على فهم دلالتها، وبدون هذه الميزة، تفقد الصورة مصداقيتها، وهي بهذا أكثر التصاقا بنا من الشيء الذي تفسره.[2]

ويعتقد الشكلانيون أن اتجاه بوتيبنيا النقدي تسبب في تحطيم القيم الجمالية، ولم ينتبه النقاد وفلاسفة الفن إلى هذه الظاهرة، إلا عندما تم عزل الموسيقى عن دائرة هذا الحكم، حيث اكتشف أن الفنون تتصل مباشرة

---

[1] P.79 Ibid.

[2] Vichkolovski, L'art comme procédé, Op. Cit. P. 79

بالإحساس(Emotions)، وأن هناك حقلا فسيحا للبحث، وليس مجرد طريقة تفكير فقط.[1]

كما اعتقد منظرو تيار الرمزية أن التطور التاريخي يكمن في تطور الصورة، غير أن هذه الصورة تكاد تكون مستقرة، جامدة من عصر إلى عصر، ومن بلد إلى آخر، ومن شاعر إلى شاعر آخر؛ إنها تنتقل دون أن يحدث لها أو فيها أي تغيير، أو تبديل.[2]

وهكذا لا تمثل بعض أعمال المدارس الشعرية، في زعم الشكلانيين سوى تكديس لصور متكررة، واجترار لمعارف وهمية[3]، ومن أجل ذلك دعوا إلى ضرورة ميلاد علم جديد للأدب . يقول ر. ياكبسون: **"إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل أدبي ما عملا أدبيا".**[4] ولعل ذلك ما دفعه إلى اعتبار النص خطابا تركب في ذاته ولذاته.[5]

---

[1] Ibid. P. 7980

[2] Ibid.P.80

[3] Roman JAKOBSON, Essais de linguistique générale . P.30.

[4] R.Jakobson, Op. Cit.P. 30

[5] Ibid.P.3031

شكل البحث في الشعرية مدار اهتمام الشكلانيين الروس، بحيث تركزت أغلب موضوعاتهم النظرية والتطبيقية في هذا المحور، ومنه استخلصوا الاتجاه النقدي الذي مكنهم من تحديد الأدبية: كخاصية نوعية للأدب، غيّر مجرى الدراسات الأدبية ، وأعطاها دفعا جديدا، كان من أكبر نتائجه تحديد موضوع البحث، وقد تجلى ذلك من خلال بعض الدراسات التي حاولت تحليل الخطاب الأدبي باعتباره نظاما إشاريا، فانطلقت من دراسة التشكيل، دون أن يكون هذا التشكيل هدفا من أهداف التحليل، وأصبح ينظر إلى تحليل الجوانب الشكلية باعتبارها ضرورة حتمية يستحيل بدونها الوصول إلى الدلالات العميقة في الخطاب الأدبي، وأي تحليل للدلالة يهمل تحليل الشكل يُعد منقوصا ومشكوكا في نتائجه.[1]

كما تصدى الشكلانيون بجرأة لمبدأ ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وهو ما كانت النظريات النقدية تذهب إليه، وأكدوا أن النص الأدبي يختلف عن غيره، ببروز شكله.[2] ويشير إيخنباوم إلى

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص. 203204

[2] المرجع السابق، ص.204

المآخذ التي سجلت على الشكلانيين، وأهمها الغموض الذي يلف آراءهم، وتجاهلهم لعلم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، ويرجع ذلك إلى أن دراساتهم انصبت بشكل أساسي على تحليل النص.[1] وقد تأثر إيخنباوم بالكاتب الألماني لودغيج (1813- 1865) الذي اهتم بالدراما الشكسبيرية، وهو يؤكد أن هنالك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكي؛ الأول هو عملية قص الحدث، والثاني السرد المشهدي، حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في أفعالها نحو هذا النمط من السرد متأثرا بالمسرح لاعتماده على الحوار.[2]

كما يعود الفضل إلى إيخنباوم في اكتشاف تعدد الأشكال النثرية، بتعدد أنماط السرد، فهو الذي يؤكد هذه التطورات التي حصلت في فن القص، بدءا بالخرافة والأسطورة، ثم الملحمة، وصولا إلى تطورات الرواية الحديثة.[3]

---

[1] نظرية المنهج الشكلي، مرجع سابق، ص.79

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص.13

[3] المرجع السابق، ص.13

وأما الرواية فتطورت، وابتعدت عن أصولها الحكائية، وغدت مزيجا من الحوارات والأوصاف والتأملات. وقد ميز إيخنباوم بين القصة والرواية حيث اعتبر الرواية شكلا تلفيقيا، أما القصة القصيرة فهي شكل أساسي وهي عنده منحدرة من التاريخ والأشعار، أما الرواية فقد جاءت من الخرافة. وتبنى القصّة على قاعدة تناقض، تهتم بالاختصار ولا يكون ذلك في الرواية، كما أن هناك تقنية إبطاء الحدث في الرواية، وهو ما لا نجده في القصة القصيرة لاحتواء الرواية على حبكات متوازية، وتمثل النهاية في الرواية انحدارا، وتكون وقوفا عند القمة في القصة القصيرة.[1]

وابتدأ التحليل الداخلي المحايث للأعمال السردية بصورة جدية مع الشكلانيين، غير أنه توسع مع الجهود التي قام بها البنائيون والمهتمون بعلم الدلالة. وقد فتحت دراسة الحكاية الخرافية طريقا منهجيا جديدا استفاد منه النقد الروائي بحيث اعتمدت هذه الدراسة على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية، ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها. لذلك

---

[1] المرجع السابق، ص14.

ألفينا البحث عن الوحدات الأساسية الشغل الشاغل للمهتمين بالفن الحكائي، على الرغم من أن ميدان الحكي يعتبر من الجانب النظري ميدانا بكرا، ولعل هذا ما يفسر تركيز البحوث على الأشكال الأولية للحكي، كالخرافات والحكايات الشعبية.[1] بينما لا يزال البحث بالنسبة للأشكال المعقدة كالرواية يتعثر، حتى إن غريماس يشير إلى الخطأ الذي يقع فيه كثير من النقاد عندما يجعلون النموذج الدراسي الوصفي الذي وضعه بروب للحكاية الخرافية، وسيلة لتحليل الأشكال المعقدة من الحكي كالرواية.[2]

ج- مفهوم السرد وتحليل الخطاب الأدبي في النقد الغربي الحديث:

ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص لـ "كتاب الخرافات" للعالم الفرنسي "بيدي Joseph BEDIER" والذي نشر في نهاية القرن التاسع

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1993، ص20

[2] J. COURTES, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Op. Cit P.5

عشر.[1] ويَعتبر "بيدي" القصة كيانا حيا، وما دام كذلك فهو يخضع لعدد من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته. إنه أساسا يتكون من مجموعة من الأعضاء، بحيث لا يمكن المساس بأي منها دون أن يتم القضاء عليها.[2] "غير أن محاولته توقفت عند هذا الحد، وانصرف إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة، دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر، ووصف الكيفية التي تعمل بها، وهو ما قام به فلاديمير بروب فيما بعد في كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية."[3]

وإذا كان الفضل يعود إلى "بيدي" في اكتشاف أن القصة ليست تجميعا غير مستقر لموضوعات غير ثابتة، خاضعا للتأثيرات الجغرافية والتاريخية، كما كان يعتقد معاصروه، وإنما هي كائن حي ينمو حول نواة ثابتة، وكذا تحسسه للطابع العضوي لهذه النواة، والذي

---

[1] Claude BREMOND, Logique du récit, Le Seuil, Paris, 1973(Introduction,P.4858)

[2] J.BEDIER, Les fabliaux, 6°éd.Honoré Champion, Paris, 1964, P.186

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص.18

يمكن اعتباره إشارة للبناء الكامن خلف أشكال التعبير القصصي كما ذهب إلى ذلك الدكتور بورايو.[1] فإن بحث بروب الذي تناول جهد سلفه بالنقد سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا، يُعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ "علم القص"، حيث وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية.[2]

قام بروب بانتقاد أعمال ثلاثة باحثين سبقوه إلى دراسة الحكاية الشعبية، وهم: فسلوفسكي، وبيديي، وفولكوف، حيث اعتبر تمييز فسلوفسكي بين الموضوعات والحوافز، لم يعد قابلا للتطبيق، كما أكد استحال تحديد جوهر القصة أو النواة الثابتة التي يتحدث عنها بيديي، وعدم إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة. أما فولكوف فقد ارتكب – حسب رأيه – خطأ كبيرا عندما جعل من الموضوع وحدة ثابتة، ونقطة انطلاق في دراسة القصة، وذلك لأن الموضوع وحدة مركبة، وليس

---

[1] المرجع السابق، ص.18.

[2] المرجع السابق، ص.19.

وحدة بسيطة، وهو متغير وليس ثابتا، ولا يمكن اتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة.[1]

كما اتخذ عدد من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة منهج بروب كأساس لأبحاثهم، وحاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات عرقية معينة، مع إجراء بعض التعديلات، وتبني مصطلحات أخرى، مثلما فعل "ندس" في دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية، كما كشف آخرون عن منهج مواز لمنهج بروب، يبحث في بنية القصة، لكنه ينطلق من منطلقات مختلفة، مثلما فعل "كلود ليفي ستوس"، بينما عمل آخرون على الاستفادة من المنهج الشكلاني البروبي وتعميق وتعميم نتائجه من أجل الحصول على نموذج عام يحكم جميع أشكال التعبير القصصي مثلما فعل "كلود بريمون" وأ.ج. غريماس. أما تودوروف فقد حاول أن يحذو حذو بروب في بحثه عن بنية القصة، لكن لم يعتمد نموذجه الوظائفي.[2]

وقد فصّل الدكتور بورايو القول في عرض وتحليل الانتقادات التي وجهها هؤلاء الدارسون لمنهج بروب،

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص.19

[2] منطق السرد، مرجع سابق، ص.2324.

وكذلك التعديلات التي اقترحوها، ومن ثم استخلص الاتجاه العام الذي سلكته النظريات التي تجاوزت ميراث فلاديمير بروب.[1]

ويكاد يجمع الدارسون على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لا بد أن تنطلق من تحليل فلاديمير بروب لمورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، وتعتبر هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب. وقد لاحظ الشكلانيون منذ بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب، أنه إذا كانت الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع، فإن السرد يعد أهم مبدأ أو خاصية تقوم عليها نظرية النثر، وبذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي.[2]

وتأسيسا على هذه النتيجة المستخلصة من استقراء بعض أنماط النثر الأدبي، وجه الشكلانيون بحثهم نحو دراسة العلاقة بين الحكي الأدبي والسرد الشفوي.[3]

---

[1] المرجع السابق، 1866.

[2] الطاهر رواينية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، العدد 4، جوان 1999، جامعة عنابة، ص.67.

[3] نظرية المنهج الشكلي، ص.107

"وتقوم محاولة بروب على فرضية عمل، وهي وجود (الخرافة العجيبة) كمقولة متميزة بين الحكايات الشعبية، أما المكونات المشار إليها فهي الوظائف": وهي أفعال قارة، نوعية، تقوم بها شخصيات متنوعة، وذات تأثير في تطور الحبكة." [1]

ومن بين النتائج الدالة في تحليل بروب (الذي اعتمد متنا يتألف من 100 خرافة روسية) هي أن الرقم الإجمالي للوظائف محدود، إذ تكفي 31 وظيفة للإحاطة بمجموع أفعال الخرافات، فضلا على أن تسلسلها متشابه بصورة مطلقة. بيد أن هذا لا يعني أن الوظائف كلها متواجدة في كل الخرافات، ومع ذلك يبقى النظام التسلسلي الذي تتجلى فيه الأخريات قارا. [2]

ويرتكز تحليل بروب الوظيفي على الملامح القارة للخرافات، متلافيا الملامح المتنوعة مثل الشخصيات، ونعوتها أو حوافز الأفعال، ومع ذلك فقد جاء في تحليله

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولجية الخرافة، ترجمة وتقديم:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986، (المدخل ص.7)

[2] المرجع السابق، ص. 8

بقائمة من أنماط الشخصيات المتكررة يعتمد على مفهوم مستوى الفعل وتوزع الوظائف بين الشخصيات.[1]

وهناك من يعتقد أن مقاربة فلاديمير بروب تقع ضمن إطار المدرسة الشكلانية، لذلك فرق "ليفي ستروس": بين الشكلانية والبنيوية حين قام بنقد "مورفولجية الخرافة"، وحسب تحليله، فالشكل يعرف بمقابلته لمحتوى خارج عنه، أما البنية فلا محتوى لها، إذ هي المحتوى ذاته، وقد أدرج في تنظيم منطقي باعتباره خاصية من خصائص الواقع.[2]

كما اهتمت دراسة بروب بتطورات المبنى الحكائي (Sujet) منذ البداية إلى النهاية، مرورا بالوسط، وهو بذلك لم يضع نصب عينيه المعنى الغرضي Thématique للمحكي، بل كانت مقاربته نظمية Syntagmatique، ومعلوم أن العلاقات النظمية كما أشار إلى ذلك رولان بارت، ليست كافية وحدها للإحاطة بالدلالة نظرا لكون الدلالة لا توجد في نهاية المحكي، وإنما على امتداده.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص8.

[2] مورفولوجية الخرافة، ص9.

[3] المرجع السابق، (المدخل، ص10)

وتأسيسا على ما سبق تقديمه، ما مدى صلاحية منهج بروب في تحليل الخطاب الروائي؟ علما بان غريماس كان قد تصدى "لتحليل الحكاية الخرافة" لـ ف.بروب، انطلاقا من الملاحظات التي صاغها "ليفي ستروس" الذي وجه الانتباه إلى وجود إسقاطات استبدالية (Projection paradigmatique) في الوظائف البروبية التي يعتبرها كملفوظات سردية تمكن من الوقوف على عدد من الانتظامات داخل التتابع الذي يشكل القصة كحكي.[1]

وقد لاحظ غريماس أن منهج بروب المستند على تتالي الوظائف وفق آلية ميكانيكية، لا يمكن أن يصلح لتحليل ملفوظات حكائية معقدة كالرواية، لذلك اقترح أن تنتظم هذه الوظائف كثنائيات بحيث يَستدعي كل ملفوظ يذكر نقيضه، وتبدو هذه الثنائيات كالآتي:

رحيل م عودة.

وجود النقص م القضاء على النقص.

حرمة المحظور م خرق المحظور.

---

[1] J. Courtes, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Op. Cit. P.7

وتقوم هذه الوحدات الاستبدالية داخل الترسيمة السياقية بدور المنظم للحكاية، غير أن مجرد تتابع الملفوظات السردية لا يمثل معايير كافية للكشف عن نظام الحكاية، كما يلاحظ أن جدول الوظائف البروبية لا يدل على وجود وحدات سياقية من الملفوظات السردية فقط، ولكنه يكشف عن طبيعتها التكرارية.[1]

وقد استثمر غريماس ملاحظات ليفي ستروس في دراسته لوظائف بروب، واستبدل مقولة "الوظيفة الفضفاضة" بالصيغة التقنية (الملفوظ السردي)، الأمر الذي سمح له بالتعرف على وجود وحدات سردية ذات صبغة استبدالية أحيانا، ونظمية أحيانا أخرى، تتشكل هذه الوحدات انطلاقا من العلاقات التي تربط الملفوظات السردية فيما بينها، وتأويل الحكي كبنية سردية.[2]

كما تساءل غريماس عن معنى "التتابع"، وهو العنصر الأساس في تعريف بروب؛ هل يعني تتالي الملفوظات السردية من خلال الحكي الخطي للسردية

---

[1] J. Courtes, Préface A.J. Greimas, Op. Cit. P.8

[2] Ibid. P.8

على شكل خطاب؟ [1] واقترح فرضيتين للإجابة على هذا الطرح:

تعتبر الفرضية الأولى التابع اختصارا للأحداث المروية داخل القصة وهو أمر مستبعد.

وأما الفرضية الثانية فهي اعتبار الجهاز (Dispositif) السياقي للحكاية ذا معنى، وذا هدف وقصدية، يتوجب علينا إعطاؤها تفسيرا، وهي الفرضية التي يتمسكّ بها. ويلخص ذلك في قوله: إن قارئ بروب يكون انتباهه مشدودا لتكرار اختبارات ثلاثة تحكم اللحظات الحاسمة في الحكاية:

الاختبار التأهيلي.

الاختبار الأساسي.

الاختبار التمهيدي.

فبعد أن يقبل البطل مهمته يتوجب عليه أن يخضع للاختبار الذي يسمح له بالتأهيل للقيام برحلة التحري، وتربطه رحلة التحري بالأحداث ليتم الاعتراف له بالبطولة. [2]

---

[1] J. Courtes, Préface, A. J. Greimas, P.(527)

[2] Ibid. P.8

ويعتبر رولان بارت السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية "أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء (Le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد. فالسرد حاضر في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد". [1] ومن ثمّ لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب، أو لرداءته، إنه عالمي، عبر – تاريخي، إنه موجود في كل مكان، تماما كالحياة. [2]

---

[1] رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة : بشير النمري، حسن عمراوي، مجلة آفاق، (اتحاد كتاب المغرب)

ع 8، 9 /1988 ، الدار البيضاء، ص7.

[2] المرجع السابق، ص7

ويقف رولان بارت متسائلا أمام هذا التنوع والاتساع لظاهرة السرد، ولذلك ألفيناه يقدم عدة تصورات عن خصوصية عالمية السرد، وشموليته، منها: أن شمولية السرد وعموميته تحول دون حصره وتفكيكه، وبالتالي الوصول إلى معرفة خصائصه، ولذلك لم يبق لنا سوى إمكانية وصفه وصفا مبسطا، مثلما يفعل ذلك أحيانا التاريخ الأدبي.[1]

ومع تطور ونضج الدراسات السردية، اهتدى رولان بارت إلى استكشاف نمطين للسرد، تصورهما على الشكل الآتي:

- إما أن يكون السرد عن تجميع بسيط لا قيمة فيه للأحداث، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن السرد إلا بالاحتكام إلى عبقرية المؤلف أو الحاكي، ومثال ذلك الشكل الأسطوري القائم على مبدأ الصدفة.
- وإما أن يشترك السرد مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل، لأنه لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات والقواعد.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص7.

[2] المرجع السابق، ص8.

كما يشير رولان بارت إلى الجهود النقدية واللسانية والأسلوبية التي تأثرت بنماذج العلوم التجريبية في البحث عن بنية السرد حيث تبنت تطبيق المنهج الاستقرائي، فكانت تبدأ بدراسة سرود جنس أدبي ما لفترة ما، ولمجتمع ما، ثم تستخلص نموذجا عاما.[1]

وعلى الرغم من إيجابية تطبيق المنهج الاستقرائي، إلاّ أن الدراسات التي تبنته لم تتوصل إلى النتائج المأمولة، لذلك غيرت توجهها وتبنت المنهج الاستنباطي، ومنذئذ عرفت تطورا هائلا، مكنها من التكهن بنتائج لم تكن قد اكتشفت بعد.[2]

تصور بارت اعتمادا على ما توصل إليه من نتائج، أن على التحليل السردي للخطاب أن يحتذي حذو اللسانيات في تبني المنهج الاستنباطي، بدءا من تصور نموذج افتراضي للوصف (وهو ما يُدعى نظرية في عرف اللسانيين الأمريكيين)، ثم النزول شيئا فشيئا انطلاقا من هذا النموذج إلى اتجاه الأنواع التي تشارك فيه، وتنزاح عنه في الوقت نفسه.[3]

---

[1] رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ص.8

[2] المرجع السابق، ص.8

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص.223

د- مفهوم السرد عند سعيد يقطين:

يعتبر الباحث سعيد يقطين "السرد" واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا.[1]

ويقارن ظاهرة "الوعي بالسرد – كظاهرة نقدية – بـ"التناص" كمفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة، وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الحديثة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبررها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التناص، قديمة قدم النص، كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه."[2]

وغير بعيد عن التصور الذي عرضه بارت للسرد، يستعير سعيد يقطين مفهوما للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفعل القابل

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكالات، علامات، ج.29، مجلد:8، سبتمبر 1998، ص.122.

[2] السرد العربي، قضايا وإشكالات، ص.118.

للحكي، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة.[1]

ويعتبرهذا الباحث السرديات فرعا من علم كلي هو "البيوطيقا"، لكن خصوصيتها جعلتها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا ، لأن ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة، و يتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب، لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة، وقد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية.[2]

وبناء على ما سبق يحصر تجلياتها في:

1- سرديات القصة: تهتم بالبنية الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها، ويميزها من الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة والتي تنضوي جميعها ضمن جنس السرد، ولا يتجسد أي عمل حكائي إلا إذا توفرت فيه المقولات الآتية:

1- الأفعال. 2- الفواعل. 3- الزمان والمكان.

[1] المرجع السابق، ص.122.

[2] المرجع السابق، ص. 223

فالأفعال يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان ومكان معينين.

2- سرديات الخطاب : إذا كان الاهتمام في سرديات القصة منصبا على المادة الحكائية، فإن سرديات الخطاب تركز على ما يميز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية، فقد تتشابه المواد الحكائية، لكن شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها.[1]

ويتجلى الفرق بين سرديات القصة وسرديات الخطاب في الترسيمة الآتية:[2]

الشكل المقولات	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

[1] سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص.224

[2] المرجع السابق، ص.225

إن فعل الشخصية (الحدث) في القصة يقدم في الخطاب من خلال فعل آخر (السرد) الذي يضطلع به فاعل آخر هو الراوي، وباختلاف الفعلين وفاعليهما يختلف زمان القصة وفضاؤها عن زمان الخطاب وفضائه.[1]

وتمكننا قراءة العلاقة بين القصة والخطاب من تحليل المقولات الآتية:

الزمان: وفيه يتم التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب.

الصيغة: وتتصل بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي؛ ذلك أن الشخصيات تقوم بالحدث، وتتبنى ما يصدر عنها من "كلام"، شأنها في ذلك شأن الراوي، وإذا كان الاهتمام بالشخصية في القصة مركزا عليها وهي تفعل، فإن العناية في الخطاب توجه إلى ما يصدر منها من كلام، بحيث يوضع كلامها إزاء فعل الراوي (السرد).

وهكذا تبرز لنا العلاقة بين القصة والخطاب صيغتين أساسيتين هما: العرض، الذي يتم من خلال

[1] المرجع السابق، ص. 225

أقوال الشخصيات، والسرد الذي يتولاه الراوي، وقد تضطلع به بعض الشخصيات.[1]

3- الرؤية **Vision**: وهو الموقع الذي يحتله السارد في علاقاته بالشخصيات، وبعالم القصة بوجه عام، ويعتبر المفهوم الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات.

4 - السرديات النصية: تهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد، وهي تُعنى به من جهة "نصيته"بحيث يسمح لها ذلك بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى للنصوص، كما أنها تعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وتربط كلا منهما بفاعل (الكاتب – المؤلف) و(القارئ – السامع) وتضعهما في زمان وفضاء معينين.[2]

---

[1] الكلام والخبر، مرجع سابق، ص. 225

[2] المرجع السابق، ص.226

خامسا: البنية السردية في تحليل الخطاب الروائي :

مفهوم البنية :

يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي (قراو راسون J.G.Ranson) "إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب،والنسج (Texture) أو السبك، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور. أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة".[1] والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة،هي: "تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (Structure)، ونقول بنية عميقة (Structure profonde)، وبنية روائية (Structure narrative)، وبنية سطحية (Structure superficielle ou

[1] مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية، (19441984)، مكتبة لبنان، بيروت، ص.152

(structure de surface ".[1] ويعني المصطلح في معجم (اللسانيات الحديثة) تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة، ومثال ذلك في اللغة العربية:

(أ) - العبارة الاسمية، وفيها الصفة تعقب الاسم:

الكتاب الأبيض، (أداة التعريف) ال + اسم + ال صفة.

ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنكليزية مخالف، حيث تسبق الصفة الاسم الموصوف، كما نرى في العبارة: The green book الكتاب الأخضر، أداة التعريف (The) صفة (green) اسم (bock).

(ب) - ومن ذلك أيضا ما نجدُ فيما يختصُ بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمطُ: صامت + حركة.

---

[1] بسام بركة، معجم اللسانيات(فرنسيعربي)، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، 1985، ص.193

ويمكن النظر إلى البنية اللغوية على مستويات مختلفة: مستوى تركيب الجملة، والمستوى المورفولوجي، والمستوى الفونولوجي، وهكذا.[1]

ويتشكل مفهوم البنية في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص[2] من ثلاثة عناصر:

أ- المعنى العام:

وفيه يبحث الدكتور رشيد بن مالك مفهوم البنية انطلاقا من اللسانيات البنيوية التي نجحت – من وجهة نظره – في إعطاء البنية الطابع العلمي، ويعتبر أن ما انتهى إليه (يمسلف) في تحديده للمحاور الكبرى للبنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس "يعتبر التدرج".[3]

---

[1] سامي عيّاد حنا، وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة (إنكليزي عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص.134.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،ص.197.

125 نفسه، ص.197

ب- البنية البدائية للدلالة:

يطرح مفهوم "العلائقية" عدة إشكاليات في نظر الباحث، منها التنظيمات البنائية الأولية، إذ هي الوحيدة التي تمكن من فهم صيغ وجود وسير المجموعات الأكثر تعقيدا. [1]

فإذا كانت البنية نظاما من العلاقات، فإن الدلالة لا يمكن أن تنشأ إلاّ على أساس الفوارق، وما يجعل المعنى ممكنا هو الإدراك الحسي للفوارق، فلا يكون هناك "علو" إلاّ بالتباين مع ما هو "أسفل"، ولا يكون هناك "كبير" إلاّ بالمقارنة مع ما هو "صغير".

يقود البحث في ظواهر الدلالة إلى تعيين الفوارق التي تتحكم فيها، من هذا المنظور يتقدم كل نص كفوارق، كجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية. [2]

وانطلاقا من هذا المفهوم، يخلص الباحث رشيد بن مالك إلى أن البنية الابتدائية خلافية وتقابلية، وهذا يتطلب حضور:

- عنصرين حاضرين معا.

126 نفسه، ص.197

[2] نفسه، ص.198199

- علاقة بين العنصرين.

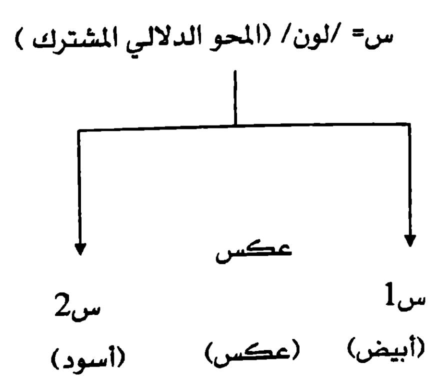
بحيث لا توجد عناصر حيادية، بدون علاقات، وكل عنصر متفرد، خال ومفرغ من المعنى.

كبير VS صغير

أبيض VS أسود

ولإقامة العلاقة بين العنصرين، وجب معرفة السمة المشتركة بينهما، أي المحور الدلالي الذي تقوم عليه العلاقة، فبين "أبيض" و"أسود" تقوم العلاقة على المحور الدلالي (اللون) الذي يمثل القاسم المشترك بين العنصرين المتقابلين، وقس على ذلك باقي التقابلات.

وتتجلى العلاقة بين العنصرين المتقابلين، والقاسم المشترك بينهما في الترسيمة الآتية:



ج- **الأشكال البنائية:** يقسم هذا العنصر إلى خمسة محاور، نكتفي بعرض ثلاثة منها.

1- البيانات العاملية والممثلية: يلاحظ الباحث في هذا المحور أن مفهوم الشخصية لدى فلاديمير بروب، كانت له انعكاسات على النظرية السيميائية، بحيث إن العامل **"بوصفه وحدة تركيبية في النحو السردي الخاص بالسطح في تموضعه على المسار السردي، يتجزأ إلى مجموعة من الأدوار العاملية، ويجسد الممثل كوحدة خطابية- على الأقل- دورا عامليا، ودورا تيميا"** [1]، ومنه يستخلص أن الجهاز العاملي مجموعة من العوامل يتبناها النحو السردي الذي يتشكل فيه على المستوى الخطابي للنص.

2- البنيات السردية والخطابية: ويفرق في هذا المحور بين البنيات السردية ويقصد بها البنيات السيميائية العميقة التي تتحكم في توليد المعنى وتشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب.

---

[1] قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص.198.

أما البنيات الخطابية فهي تلك التي تتجلى في مستوى أكثر سطحية والتي تنظم انطلاقا من هيئة التلفظ.

3- البنيات العميقة والسطحية: عرض صاحب القاموس التمييز الذي أقامه شومسكي بين البنية السطحية والعميقة في دراسته لمستويات اللغة، بحيث بين أن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل، في حين ترتبط الأبنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة، وتحدد التفسير الصوتي للجمل.[1]

استفاد الباحث رشيد بن مالك في تحديده لمفهوم البنية من مدارس غربية متعددة، كـ: البنيوية، والشكلانية، والسيميائية، ولذلك جاءت مقاربته للمفهوم شاملة، وهذا خلافا لما تتبعناه في المقاربات السابقة، بحيث ركزت على جوانب محددة، لم تتجاوزها.

---

[1] نفسه، ص(197206)

ولم نستطع تلخيص كل ما جاء في تحديد هذا المفهوم في – قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص – نظرا لكثافة المادة، وطبيعة الاختزال في نقلها من مصادرها من قبل المؤلف، تماشيا ومتطلبات "تأليف القاموس"، التي لم تمكنه من التوسع، وإلاّ لكان موضوع "البنية" بحثا مستقلا.

سادسا: تحليل الخطاب الأدبي عند "دومينيك مانكينو":

ومن بين الدراسات الغربية التي خصصت موضوع بحثها في تحليل الخطاب، الدراسة المتميزة لـ "مانكينو D.Maingueneau " في كتابه الموسوم، بـ: (مقدمة في مناهج تحليل الخطاب Initiation aux méthodes de l'analyse du discours) والذي تناول فيه أهم اتجاهات تحليل الخطاب إلى أواسط السبعينيات. ويتميز هذا المؤلف بمقدمة منهجية بحث فيها "مانكينو" مشاكل تحليل الخطاب، باعتباره حقلا معرفيا يستعير أدواته من

مجالات مثل: الدلالة والتلفظ، وهما من المجالات غير الثابتة في الفكر اللساني.[1]

كما يرى الكاتب في مقدمته (من ص. 3 إلى 18) أنه لا يمكن الإحاطة بمشاكل تحليل الخطاب، غير أن بعضها هين يمكن تجاوزه، وهو البحث عن إيجاد مكان لتحليل الخطاب ضمن العلوم الإنسانية، ولكن الصعوبة تكمن في البحث عن وحدة هذا الاختصاص داخل النظرية اللسانية، ما دام لم يحدد بعد منهجه وموضوعه بالشكل اللائق والعلمي[2]. ومن ثمة يتساءل الباحث عن أهمية البحث في هذا الحقل المعرفي الذي لا يجد له من أسباب الاستقرار ما يدعمه، غير أنه يستدرك، فيقول: "إن تحليل الخطاب يمتلك خاصية تؤهله إلى اجتذاب الدارسين، وهي خاصية موقعه في نقطة التقاطع/اللقاء بين اللسانيات والعلوم الإنسانية".[3]

كما يلاحظ أن كثيرا من الدارسين يواجهون موضوع اللسانيات بواسطة تحليل الخطاب، وينتج عن هذه

---

[1] D. Maingueneau, Initiation aux méthode de l'analyse du discours, Classiques Hachette, Paris, 1976, (Introduction,P.3.)

[2] Ibid. P.3 (Introduction).

[3] Ibid. P.3

الوضعية تزايد "الطلب النظري" من قبل العلوم الإنسانية، ويقابل هذا الطلب العرض الذي لا يفي بالحاجة من قبل اللسانيين. أما غير اللسانيين، فإنهم يبحثون في حقل تحليل الخطاب عما يمدهم بالتقنية العلمية التي تتيح لهم الوصول إلى نتائج شكلية، تصلح لتأويلاتهم (غير اللسانية Extra- linguistique).[1]

رؤية في تحليل الخطاب الأدبي في مؤلف "دمانكينو":

يحدد "مانكينو" الخطاب باعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دي سوسير، ويعارض اللسان، ويستخلص من ذلك أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان، ولكنها تنتمي إلى الكلام موئل الفعالية والذكاء (Lieu de l'activité et de l'intelligence).[2]

كما يكشف عن موقف كل من هاريس وبنفنيست من الخطاب، ويتحدث عن تعدد الدلالات من خلال إبراز، كون تحليل الخطاب عكس مجالات لسانية عديدة، يذلل موضوعه بصعوبة، منتهيا إلى أن تحليل المحتوى تطور عبر فضاء أهملته البنيوية اللسانية،

---

[1] Ibid. P.4.

[2] Ibid. P.5

لكن العلوم الإنسانية كانت في أمس الحاجة إليه لا سيما علم الاجتماع.[1]

ويرى "مانكينو" أن تحليل الخطاب يطمح إلى البحث عن منهج يقارب محتوى النص عبر قراءة موضوعية، تستثمر نتائجها، وهو ما يتطلب وجود مستند تميز فيه طبيعة النصوص منذ البداية، للوقوف على الثابت والمتحول فيها، ويفصل المتشابه منها، ويقارنه بغيره. غير أن تحليل المحتوى لا يحل إشكالية بنيوية النص، لأن الغاية من تحليل الخطاب ليس البحث عن كيفية اشتغال الخطاب، بقدر ما هي استثمار مفاهيم (ميتا- ليسانية) لاستخلاص ما يميز خصوصية مضمون مدونة عند مقارنتها بمدونات أخرى.[2]

ويركز "مانكينو" في هذه المقدمة المنهجية على تحديد ستة تعريفات للخطاب، هي كالآتي:

1- يعتبر الخطاب مرادفا للكلام عند دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات.

---

[1] Maingueneau, Op. Cit. P.6
[2] Ibid. P.9

2- الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا.

3- يتبنى تعريف هاريس الذي وسع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة، وقد عرف هاريس الخطاب، بقوله: "إنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".[1] فقد طبق هاريس تصوره التوزيعي على الخطاب، ولاحظ أن ما يحكم تشكل الأجزاء هو ظاهرة التنظيم والترابط اللذيْن يكشفان عن بنية النص.

4- تمايز المدرسةُ الفرنسيةُ بين الملفوظ والخطاب، فالملفوظ – بالنسبة إليها – متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين: (انقطاعين تواصليين)، أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية، مشروط بها.وهكذا فالنص من وجهة تَبَنْيُنِهِ لغويا تجعل منه ملفوظا وأن دراسته لسانيا من حيث شروط إنتاجه تجعل منه خطابا.

---

[1] Ibid. P.9.

5- إعادة التذكير بتعريف بنفنيست السابق. غير أنه يشير إلى أخذ هذا التعريف من الوجهة التي تعتبر أن وجود خطاب يقتضي وجود نية تأثير المرسل في المتلقي.

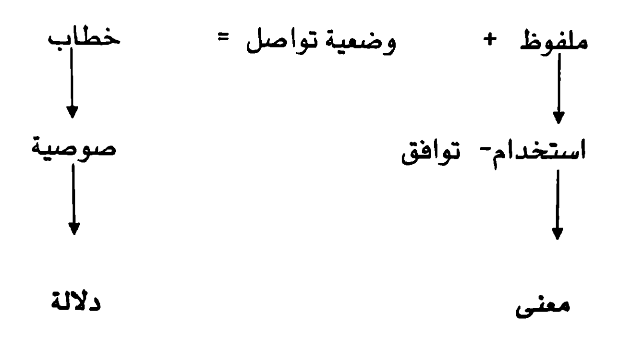
6- تعريف أخير، يعارض بين اللسان والخطاب، فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهو "الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان.[1]

وبعد اختيار الباحث للتعريف الرابع الذي يتماشى ومنطلقاته المنهجية في تحليل الخطاب، يعود إلى تقديم قراءة مقارنة لـ "ديكرو Ducrot" و"شارودو P.Charaudeau"حيث يلاحظ تباينا بين هذين الدارسين في استخدام بعض المفاهيم، فبينما ميز ديكرو بين المكون اللساني الذي يثبت المعنى الحرفي بعيدا عن السياق التلفظي، وبين المكون البلاغي الذي يؤول هذا الملفوظ بإدماجه في مقام وسياق تواصليين، فإن شارودو يربط الملفوظ بالاستعمال و المعنى، ويصبح الخطاب عنده هو الملفوظ المقترن بخاصية الإنتاج والدلالة.

---

[1] **Ibid. Introduction (P.1112).**

ويبرز هذا التباين بين الدارسين -في نظر مانكينو- في الترسيمة التي يقترحها "شاردو"، نعرضها فيما يأتي:



فمن خلال الترسيمة يتضح أن معنى الملفوظ محدد خارج كل تلفظ، بينما تكون دلالته موصولة بالسياق التواصلي الذي يحدده الخطاب، وهو موضوع الخلاف بين الدارسين، حيث يضع "شاردو" المعنى في الموضع الذي يضع فيه "ديكرو" الدلالة، والعكس بالعكس.[1]

ويقدم الكاتب بعد ذلك تعريفات للخطاب عند كل من دريدا وميشال فوكو وكريستيفا، ويلاحظ

[1] **Maingueneau, Op. Cit., Introduction, (P.1213).**

أنها تعريفات فضفاضة، باستثناء تعريف كريستيفا التي تبحث عن إقامة نظرية للنص.

ويتألف الكتاب – بالإضافة إلى المقدمة المنهجية – من أربعة فصول، يطلق عليها، مقاربات: المقاربة المعجمية، والتركيبية، والتلفظية، وأنحاء النص.

وقد عرف تحليل الخطاب بعد "مانكينو" بحوثا أخرى كثيرة، ركزت على مشاكل أخرى غير التي أشار إليها، حيث تم التركيز على سيميائية الخطاب السردي، والبحث عن الآليات التي تمكن من اختراق النص الأدبي وتفكيك نظامه للوصول إلى دلالاته العميقة.[1]

ويستخلص من كل ما تقدم أن تحليل الخطاب السردي سبقته محاولات كثيرة، ركزت تارة على التعريفات المختلفة، وما صاحبها من اختلاف في التصورات النقدية، كشفت قراءتنا – في هذا الفصل – جانبا منها، وسكت عن جوانب كثيرة جدا، نظرا لثراء

---

[1] انظر الدراسات التي ألفت في موضوع تحليل الخطاب، نذكر بعضا منها في هذا المقام، ويتعلق الأمر بـ:

Groupe d'Entreverne, Analyses sémiotiques des textes, (1979)et Bernard Pottier, Sémantique générale, (1992), R.Barthes, Introduction à l'analyse des récits : In. « Communications »n°8.(1966).

المادة وغزارتها في هذا المجال، على أن تدعم هذه القراءة بتحليل الخطاب السردي في الدراسات العربية في الفصل الثالث من هذا الباب، لمعاينة مدى تمثل بعض هذه المناهج في المقاربات العربية التي حاولت تطبيق إجراءات تحليل النصوص السردية على الخطاب العربي.

الفصل الثالث:

تحليل الخطاب السردي

في

الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة

تمهيـد:

عرفت الدراسات النقدية في تحليل الخطاب السردي في الوطن العربي نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، حيث تطعمت بمختلف التيارات الفكرية والفلسفية الوافدة من الغرب، وتعاملت معها – مدا وجزرا– تعاملا تفاوتت مستوياته بين الدارسين أنفسهم.

ومع ما أُنجز في هذا المجال من دراسات، إلاّ أن القليل منها اتخذ المتن السردي موضوعا له، على الرغم من تنوع المناهج النقدية الموظفة في تلك الدراسات، كالبنيوية و الأسلوبية و السيميولوجيا.

وما يستنتج من قراءة بعضها هو أن المنجز في هذا الإطار، لا يخرج عما ألفته مثيلاتها في الغرب. ولقد استبعد بعض المهتمين بهذا الموضوع فكرة التطابق، لكنهم لاحظوا أن الدراسات العربية، كانت في معظمها اجترارا لما قيل، أو أنها تعيد إنتاج مثيلاتها الغربية بأساليب مختلفة، يغلب علي بعضها طابع الابتسار، وتبقى ملامح التأثر بالنقد الغربي بادية في كل الأعمال.

ومن أبرز رواد النقد الغربي الذين كان تأثيرهم واضحا في حركة النقد العربي، بعض أقطاب الحركة

الشكلانية الروسية، ولا سيما بوريس إيخنباوم، فلاديمير بروب، ياكبسون، تودوروف، ومن تأثر بهم وطور المنهج الشكلاني، كرولان بارت، وجيرار جينيت، وغريماس، وكلود بريمان، وكريستيفا، وميشال ريفاتير، وسواهم كثير.

ولهذا السبب ألفينا أغلب الدراسات التي اتخذت المتن السردي العربي موضوعا لها – على قلّتها – تقوم على تصور يكاد يتكرر في معظمها. فهي تسعى إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والدلالية، وذلك بدراسة وحدات الخطاب السردي الخارجية المشكلة لعلاميته، ابتداء من العنوان إلى آخر فقرة فيه، مرورا بدراسة نسيجه اللغوي، والأسلوبي، وتحديد البنى الزمانية والمكانية فيه، إلى جانب تحديد شخصياته ووظائفها، وطبيعة حوارها ومستويات الكلام في حكيها، ومن ثمّ تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي.

وهذا ما ينسجم مع ما أشار إليه تودوروف من وجود شبه اتفاق كلي بين الدارسين الغربيين في تحليل الخطاب السردي، إذ يقول: "يبدو أن اتفاقا عاما قد تم في التحليل السردي، للوقوف على ثلاثة مقاييس هي:

الزمن، الرؤية، والطريقة".[1] وهي العناصر نفسها التي سيُبنى عليها البحث في تحليل الخطاب السردي العربي.

اخترنا في هذا الفصل تقديم قراءة لإنتاج ثلاثة باحثين هم: حميد لحمداني، عبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، في تحليل الخطاب السردي في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة.

وقد كان اختيار هذه النماذج – دون غيرها – لما يجمع أصحابها (وفي بعض الأحيان يفرقهم كذلك) حول كيفية قراءة المناهج الغربية في مظانّها، ودون اعتماد الوسائط الأخرى كالترجمات- مثلا، بالإضافة إلى المادة العلمية التي تشهد على عمق التجربة والتمرس في مجال تحليل النصوص السردية لهؤلاء النقاد، والموضوعية العلمية التي يتحلون بها.

وتشمل قراءة النماذج المختارة الأعمال الآتية:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، للدكتور حميد لحمداني(1993).
- منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، للدكتورعبد الحميد بورايو.(1994)

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص.256

- بعض الأعمال المنجزة في إطار تأسيس مشروع للتحليل السيميائي للنصوص السردية، للدكتور رشيد بن مالك.

1- الدكتور حميد لحمداني:

يحدد حميد لحمداني في مقدمة كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" الهدف من بحثه، والمتجلي في بُعدين:

البعد الأول: نقل تجربة نقدية ليس لها مثيل في ثقافتنا النقدية العربية، تقوم على اعتماد المنهج البنيوي الذي أعاد النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية استنادا إلى معطيات علمية، مستلهما مادته وأدواته الإجرائية ممّا أُنجز من دراسات لغوية وألسنية حديثة.[1]

البعد الثاني: تتبع المسيرة النقدية العربية، وما أحدثته التجارب الحداثية، بعد الميل نحو التحليل الداخلي في دراسة النصوص السردية، وكيف أن أغلب الدراسات التي وظفت المقاربة البنائية اشتملت على

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.2 من التقديم

مقدمات، ومداخل تعكس استفادة النقاد من الجهود المبذولة في الغرب.[1]

ونظرا لتوزع النظرية البنائية في مواطن نشأتها وتطورها، فهي عبارة عن جهود متفرقة تلتقي أساسا عند محاولة علمنة الدراسة النصية للأدب،[2] ولذلك فإن التأثر بها يقتضي الرجوع إلى المحاولات المتفرقة المكوّنة لها، مع مراعاة انتظامها التاريخي. (بنية النص السردي، ص.3).

ولعل هذا ما دفع إلى عرض جهود الشكلانيين الروس التي تعتبر رافدا له أهميته القصوى في تطور النظرية النقدية البنائية في السرد.

ولم يكن ممكنا الاستفادة من المقولات النقدية للنصوص السردية كما حددها رولان بارت، وتودوروف، وغريماس بدون التعرف على الجهود السابقة. ولذلك لم يقف الباحث عند وصف هذه التجربة النقدية، بل ناقش كثيرا من القضايا، مبديا رأيه وملاحظاته في استقامة

---

[1] المرجع السابق، ص.2.

[2] المرجع السابق، ص.23.

بعضها، وتعارض البعض الآخر مع الفرضيات المقدمة من قبل الباحثين أنفسهم.[1]

ويعلل حميد لحمداني إسهابه في وصف النظرية البنائية للسرد بمبررات منهجية، إذ تقتضي الضرورة العلمية – حسب رأيه – تمثّل هذه النظرية، واستيعابها قبل البحث عن تجلياتها في الأعمال النقدية العربية. (ص.4)

ويدخل الموضوع الذي يشتغل عليه الباحث (بنية النص السردي) في مجال "نقد النقد"، وهذا لا يعفيه – في نظرنا- من تحصيل معرفة يفترض أنها تكون أكثر من معرفة ناقد الإبداع. إلاّ أن تقديم هذه المعرفة النقدية عبر منهج تركيبي، وضع حميد لحمداني ضمن الخانة التي كان يعيب على أصحابها تبني هذا المنهج التركيبي، حيث كانت تقدم تلك المعرفة مبتورة عن مظانّها، وسياقاتها الثقافية، فهي لا تستقيم في صورتها المجزّأة، وقد تحيل على دلالات متناقضة مع ما وضعت له أصلا.

---

[1] انظر الفصل الخاص بالفضاء الحكائي، ص.ص.(5373)

وعند الانتقال إلى دراسة المقاربة البنيوية للنص السردي العربي (الرواية خاصة)، من خلال بُعديْها: النظري والتطبيقي، اختار الباحث ثلاثة نماذج لدراسة الطرح النظري في هذه الدراسات، ونموذجا واحدا للدراسة التطبيقية، وهي:

1- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، للدكتور موريس أبو ناضر، (1979).

2- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، للدكتورة نبيلة إبراهيم، (1980).

3- القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب، للدكتور سعيد يقطين، (1985).

4- بناء الرواية (دراسة تطبيقية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، لسيزا قاسم، (1985). وهو النموذج الوحيد للدراسة التطبيقية البنائية.

ينطلق الباحث من فرضية مؤداها أن دراسته ذات طابع وصفي، فهي لا تقف مع البنيوية، ولا ضدها، ولكنها تتلمس عبر نظرتها، وممارستها، تحديد قيمتها المنهجية، وفعاليتها الإجرائية. (بنية النص السردي، ص. 3- 4) غير أن الممارسة الفعلية كشفت أن الباحث لم يلتزم بالأهداف التي حددها، فهو يشير إلى الجوانب

السلبية في الدراسات البنيوية، كإهمالها لعنصر مهمّ، وهو التقويم الجمالي الذي يتضمن أحكام القيمة. (ص96- 134) ويؤول هذا التحول عن المجرى البنيوي بالانحرافات التي تعرفها هذه التحاليل التي لا تلتزم بطابعها البنيوي عند الممارسة، وهو الانحراف الذي وقع فيه الناقد دون وعي منه، وقد يتناقض مع اختياره النظري، حيث يتراوح موقفه بين التحليل الداخلي للنص والتحليل الخارجي له، إذ يؤكد في أكثر من موقف على ضرورة رصد الدلالات التاريخية والاجتماعية والنفسية، وتفسيرها، لأننا نعثر – في رأيه – على منجم ضخم لها في النصوص الإبداعية. (ص.121- 141)

2- الدكتور عبد الحميد بورايو:

يُعد الباحث عبد الحميد بورايو من الروّاد المؤسسين للحركة السيميائية في الجزائر، "ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يُلقيها على طلبة معهد اللغة العربية وآدابها

بجامعة تلمسان، في بداية الثمانينات، شكلت – وقتها – حادثا مُحمّلا بقطيعة إبستيمولوجية". [1]

وقد ظهرت ثمار جهود هذا الباحث في دراسات عدّة [2] منذ بداية الثمانينات، كـ: "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"(1986)، الذي تبنى فيه المنظور المورفلوجي البروبي في تحليل القصص الشعبي، بالإضافة إلى تقديم بعض المبادئي الأولية في النظرية السيميائية. ويعتبر الدكتور رشيد بن مالك هذا البحث مؤسسا للتوجه السيميائي في الجزائر والعالم العربي. [3]

---

[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، 2000ص.31

[2] أهم مؤلفات الدكتور بورايو:

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- عيون الجازية، مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة ، بيروت، 1992.

Les contes populaires algériens d'expression arabe, OPU, Alger, 1994.

- منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

[3] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص.31

أمّا مُؤلّفه "منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة" (1994)، فيُعدّ إنجاز مهمّ في تحليل الخطاب السردي، لبساطة خطابه النقدي، ووضوح مقاصده.

ويرسم هذا المُؤلّف مسار طرق البحث لدى عبد الحميد بورايو، منذ نهاية السبعينيات، الذي تمثّل في مجموعة مقالات، ومداخلات، ساهم بها صاحبها في حركة دراسة الأدب العربي الحديث بالجزائر، يجمع ما بينها العناية بظاهرة السرد القصصي، ومحاولة البحث عن وسائل إجرائية تساعد على تحليل النصوص السردية.[1]

وتكمن أهمية هذا المؤلّف في المادة العلمية التي رصدها الكاتب في "المدخل المنهجي"، وهو مبحث نظري، خُصّص جُزْءٌ منه للحديث عن "البنية التركيبية للقصة" من منظور المدرسة الشكلانية المتمثل -خاصة- في تجربة بروب، وما سبقها من جهود، وما تلاها من دراسات قدّمت إضافات مهمّة في موضوع تحليل النصوص السردية، لا غنى للباحث المتمرس وغير المتمرس عنها.

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، صفحة الغلاف الخارجي.

يتشكل القسم الأول من هذه الدراسة من الموضوعات الآتية:

- نحو منهج لدراسة النص الأدبي.
- الإبداع الأدبي والتراث.
- أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية.
- البنية التركيبية للقصة.

أمّا القسم الثاني، فقد خصصه لمقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية، بحث فيه:

- الأجساد المحمومة، لإسماعيل عموقات.
- الجنين العملاق، لإسماعيل عموقات.
- مجرد لعبة، لأحمد منور.
- آدم وحواء والتفاحة، لبوعلام كحال.

ولا يتناسب هذا القسم من حيث الحجم (69-92)، وقيمة المادة العلمية مع القسمين الآخرين، فهو عبارة عن مقولات نقدية نشرت في بعض الجرائد اليومية الوطنية، في الفترة(1979- 1989).

وخصص القسم الثالث لمقاربات حول الرواية الجزائرية (باللغة العربية)، بحث فيه القضايا الآتية:

- الروح الملحمية في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة.
- توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية.
- المكان والزمان في الرواية الجزائرية: مدخل.
- الجازية والدراويش "لعبد الحميد بن هدوقة" والمشروع الروائي.
- الجازية والدراويش وثنائية الأمكنة.
- استعمال الزمن في الجازية والدراويش.
- حيّز نص رواية"نوار اللوز" (لواسيني الأعرج) ومفاتيح الولوج للعمل الروائي.
- نظام الأمكنة في رواية "نوار اللوز" وقيمته الرمزية.
- انبثاق المعنى في رواية "رائحة الكلب" (لجيلالي خلاص).

اعتبر الكاتب المقالات المشكلة للقسم الأول مدخلا منهجيا لموضوعه الأساسي، وهو: "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، وتبدو موضوعات هذا القسم متنافرة لأول وهلة، لكنها تتخذ من النص السردي

موضوعا لها، وقاسمها المشترك هو التعريف بالمناهج النقدية في تحليل النصوص السردية.

كتبت هذه المقالات في فترات متقطعة، ما بين: (1981- 1991)، وهي المرحلة التي عرفت نضج الباحث علميا، وتمرسه في مجال الكتابة النقدية، والتأليف الأكاديمي، والتدريس.

يتعرض المؤلف في العنصر الأول "نحو منهج لدراسة النص الأدبي" إلى مسألة التعامل مع النص الأدبي التي طرحها الشكلانيون الروس، منذ بداية القرن العشرين، وتمحور حولها الجدل في الثلاثينيات من ذلك القرن، كما كانت من أهم المسائل التي طرحها النقد الجديد بفرنسا، غير أنه لاحظ تأخر ظهور هذا الطرح في الدراسات العربية. (ص.2)

ويلخص منهج دراسة النص الأدبي في الإجابة على السؤالين الآتيين:

"كيف تتم مواجهة النصوص الأدبية؟ وما هي الوسائل الكفيلة بمعالجة صائبة لنص أدبي معيّن؟" (ص.2)

ويستعين المؤلّف في إجابته على الطرح السابق بمقولات الشكلانيين الروس، ومنهجهم في تحليل

النصوص الأدبية، ويتعلق الأمر بتحديد موضوع الدراسة الأدبية، والتركيز على جانب الأدبية فيها، ويستبعد أية مقاربة أخرى لا تتعامل مع النص الأدبي من الداخل، وهو لذلك يقول: "**إن العلوم الأخرى يمكن أن تفيد، لكنها لن تفيدنا علما بأشياء مهمة بخصوص الموضوع الأساسي للدراسة الأدبية**". (ص.3)

وفي المبحث الرابع: "**البنية التركيبية للقصة**"، يتعرض الكاتب للحديث عن الدراسات النقدية للقصص، فيلاحظ أن الريادة كانت (**لجوزيف بيدي** **J.Bédier**) الذي نشرت أعماله في نهاية القرن التاسع عشر. وقد اعتبر هذا (العالم الفرنسي- كذا) أن "**للقصة كيانا عضويا حيا، يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية**". (ص.18) غير أن هذا الناقد انصرف إلى مقارنات بين الروايات القصصية في عناصرها الشكلية الثابتة، دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر، ووصف الكيفية التي تعمل بها. وهو ما قام به (**العالم الروسي فلاديمير بروب**) فيما بعد في كتابه "**مورفلوجية الحكاية الخرافية الروسية**". (ص.18)

وقد أبرز المؤلّف أهمية كتاب "بروب"، من حيث هو قراءة نقدية للجهود التي سبقته، ويتعلق الأمر

بـ(فسلوفسكي، وبيديي، وفولكوف)، ومن حيث هو مادة تعرضت لانتقادات، لخصت الاتجاه العام الذي سلكته النظريات التي تجاوزت ميراث برووب، كأعمال آلان دندس، وليفي ستروس، وغريماس، وتودوروف، وكلود بريموند.

وقد كان تَمثُّل الكاتب لهذه النظريات في أصولها دقيقا، وواضحا، وأمينا في نقل الحصيلة العلمية المعرفية، دون تحريف أو تبسير.

واستفاذ الكاتب في دراساته للقصة الجزائرية الحديثة من المناهج الغربية في تحليل النصوص السردية، ونظرا لشفافية طرحه، ووضوح تحليله المتمثلَيْن في تحديد الموضوع بدقة، وحصر الفرضيات التي ينطلق منها، والمآل الذي يصبو إليه، والإعلان عن المرجعية التي يتبناها ويعتمدها في إنجاز بحوثه، كان من السهل التعامل والتحاور مع أعماله في ضوء المقارنة بين التنظير من جانب والممارسة التحليلية والتطبيقية من جانب آخر.ثم إن اختياره للمنهجين: البنائي والسيميائي، جعلاه يميل إلى الدراسة الداخلية للنصوص، مع أنه لا ينكر صراحة

وجود ارتباط بين الرواية والمجتمع،[1] بدعوى أن هذا الجانب من اختصاص حقول معرفية أخرى، كموقف الشكلانيين الروس، وبعض النقاد الشاعريين (نسبة إلى الشعرية)، ممّن تبنوا المنهج البنائي بصورته الحرفية التي ترفض تخطي البنى الداخلية للنص ذاته. ومن بين هؤلاء "تودوروف" في كتابه: "ما البنيوية Qu'est ce que le Structuralisme" عندما تعرض لمفهوم الشعرية،[2] حيث كان يعتقد أن وحدة العلم لا تتحدد بوحدة الموضوع، ذلك أن مادة واحدة يمكن أن تكون موضوعا للبحث من طرف علوم مختلفة، وتظل هذه العلوم مع ذلك مستقلة بعضها عن بعض، بحيث يستقل كل منهج بنفسه، حتى لا يتحول علم الأدب إلى حظيرة تُطبق فيها المفاهيم بطريقة ميكانيكية.[3]

وتوحي كثرة الإحالات، وتنوعها إلى أن اعتماد الباحث على أعمال الشكلانيين ومن جاءوا بعدهم، كليفي ستروس، ورولان بارت، وتودوروف، وغريماس،

---

[1] صرح الباحث في مناسبات كثيرة اثناء مناقشة بعض البحوث الأكاديمية بهذا المضمون.

[2] T.TODOROV, Qu'est ce que le structuralisme, In. Poétique, Ed. Du Seuil, 1973,P.2223

[3] Ibid. P.23.

وكلود بريموند، وغيرهم من النقاد الذين كان لهم حضور على الساحة النقدية ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، سببه هو أن هؤلاء الباحثين تحروا في دراساتهم ونقودهم الموضوعية، وابتعدوا عن الأحكام المسبقة، بالإضافة إلى مستوى النضج العلمي الذي وصلت إليه هذه البحوث في إقامة نظريات تُسندها دراسات تطبيقية متنوعة، وجهت البحث الأدبي نحو المعالجة العمودية.

أمّا الموضوعات المشكلة للقسم الثاني والثالث، فهي عبارة عن دراسات تطبيقية متنوعة للقصة والرواية الجزائرية من خلال مدونة مختارة بشكل دقيق، راعى فيها الباحث تحقيق الانسجام بين المدخل النظري وما طرح فيه من قضايا نقدية، وما نقل عن الغرب من مناهج في تحليل الخطاب الروائي والقصصي بشكل عام. وقد تحقق له ذلك، إذ نراه يستثمر قراءاته للمنهج الشكلاني والبنيوي والسيميائي في مقاربة النصوص السردية العربية، محققا أهدافا علمية كان من نتائجها وضع الأعمال المدروسة في سياقها الزماني والمكاني، ومواجهتها بالنقد الأدبي الجمالي، بعيدا عن النظام العسير الذي كان يُواجه النصوص الإبداعية بالأحكام

الجاهزة، التي تتصرف - غالبا - عن النصوص، وتنهال على أصحابها بحثا عن أصولهم وفروعهم، وثقافتهم، وبيئتهم الجغرافية والسياسية والاجتماعية.

اقترح عبد الحميد بورايو عددا من الموضوعات الجديرة بمقاربة القصة القصيرة والرواية كالبحث في **"الروح الملحمية في رواية التفكك"** لرشيد بوجدرة، و**"توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية"**، ودراسة بنية المكان والزمان في رواية الجازية والدراويش "لعبد الحميد بن هدوقة، ونوار اللوز للأعرج واسيني، وهي دراسة تصنيفية وتحليلية للأمكنة والأزمنة الموظفة في النصين الروائيين.

وتنطلق مقاربة توظيف المكان والزمان في النموذجيْن الروائييْن المختاريْن من المفهوم الذي يرى في هذين العنصريْن بنيتيْن تشاركان أَبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها. (منطق السرد، ص.116)

وقد فرق المؤلّف في دراسته بين الحيّز النصي،[1] والمتمثل في الصورة الشكلية التي تقدم بها الرواية للقارئي، من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها، وعناوين فصولها، وبين الحيّز المكاني الذي يشمل الأماكن، سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له وجود عيني، ومرجعية واقعية. (ص.116) وهو طرح جدير بالاهتمام، لم تعودنا الدراسات النقدية الكلاسيكية التدقيق فيه، ولكن يُعزى ذلك للتطور الذي عرفه الخطاب النقدي الحديث، والحمولة المعرفية التي أصبح يمتلكها ويستخدمها في معالجاته، والأساليب الإجرائية المستحدثة، وهي كلها عناصر إيجابية وظفت في هذا البحث المتميّز.

أمّا البنية الزمنية فنظر إليها في انتظامها (علاقة زمن القص بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أُخرى)، كما نظر إليها في

[1] الفضاء النصي الذي اشتهر به ميشال بوتور (Michel Butor)، والمتعلق بتتبع الفضاء النصي كتقسيم الرواية إلى فصول، وانتشار الكتابة على الصفحات، وهو فضاء عادي يتناسق مع الفضاء الروائي ويستحق بدوره الدراسة.

انظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، 1971.

ديمومتها، أي في علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي. (ص.116)

وهو ما يعكس بصدق مستوى تمثل النظريات الغربية في تحليل النصوص السردية، ويتعلق الأمر بأعمال تودوروف، وغريماس، وجيرار جينيت، وكلود بريموند.وقد مكّن هذا التمثل الجيد الباحثَ من الوصول إلى نتائج نقدية حققت في مجملها ما كان يهدف إليه، وهو: الكشف عن طبيعة العلاقة بين البنية المكانية والزمنية • والمضمون الأيديولوجي للروايات والقيم الرمزية التي يحملها هذا المضمون.

3- الدكتور رشيد بن مالك:

يندرج مشروع رشيد بن مالك السيميائي في تحليل النصوص السردية، ضمن علم الأدب، وإن كان هو نفسه، يرى أن الحديث عن علم الأدب في الوضع الراهن للبحث سابق لأوانه لاعتبارات ثلاثة يحددها فيما يأتي:

أولها: إن الحديث عن علم الأدب يعني أن مسألة العلمية محسومة سلفا، بوجود قوانين علمية للأدب، على نحو ما هي موجودة في العلوم التجريبية، ويملي هذا – على أهميته – بعض التحفظات، ذلك أن علم الأدب في

الفكر النقدي الأوروبي، تقف وراءه تيارات فكرية عرفت تطورات يصعب معها تدقيق ما نعنيه بموضوع هذا العلم.

ثانيها: إن موضوع علم الأدب، من منظور رومان ياكبسون، يتجسد في الأدبية بوصفها قاعدة تجيز لنا التمييز بين الأدبي وغير الأدبي، ويظل الحديث عن علم الأدب يثير تساؤلات تكون الإجابة عنها مشروطة بالمعاينة التاريخية للممارسات النظرية التي أفرزت خطابا نقديا مبنيا على رؤية جديدة للأدب.

ثالثها: بدأت الرؤية العلمية تتبلور مع بداية الستينيات حيث تشكلت مرحلة حاسمة ومتميزة في التنظير النقدي بظهور كتاب "**علم الدلالة البنيوي**" لغريماس (لاروس1966)، الذي يعد حسب تعبير "كوكي **J.L.Coquet**" بحثا حقيقيا في السيميائية.[1]

فالتحفظ الذي أبداه الباحث، لا يُلغي قيام مشروع علم الأدب، وإنما يشير فقط إلى أن الحديث عنه سابق لأوانه، على اعتبار أن الظروف التي هيّأت لقيام هذا العلم في الغرب، وأسست له عبر تيارات نقدية متلاحقة،

---

[1] رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في قصة العروس للروائي غسان كنفاني، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، ع/12، جامعة الجزائر، 1997، ص.374375.

ومتقاطعة أحيانا، لم يعرف النقد العربي مثيلا لها، ولا يمكن أن تتكرر على المنوال نفسه في الثقافة العربية، بالإضافة إلى عوامل أخرى كنقص في الاستعداد لدى الباحثين العرب في التعامل مع المناهج الحداثية، في غمرة هيمنة المناهج التقليدية المألوفة، وكثيرا ما تحول الخوف من المناهج الجديدة إلى حركة رافضة لكل التيارات الوافدة من الغرب، ولعل هذا ما دفع الباحث رشيد بن مالك إلى إثارة مسألة تأجيل الحديث في علم الأدب، لعدم وجود خطاب نقدي علمي بالمواصفات الأكاديمية، وذلك نتيجة ما كان يشعر به من إقصاء للتيار الجديد، والتشبث بالمناهج الكلاسيكية، لدرجة الانصهار بها دون تقديم أي مبرر علمي، ودون عناء البحث لفهم. التوجهات النقدية الجديدة، ومن ثمّ رأى أن هناك ما يدعو إلى التفكير في الطريقة العلمية التي تقنع القارئ العربي،وتدفعه إلى تلقي الرسالة العلمية.[1]

ومن الأعمال المنجزة للباحث رشيد بن مالك في مجال مناهج تحليل النصوص السردية:

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.(إنجليزي فرنسي عربي) دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص.10

- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

وللباحث عدد من الدراسات الأكاديمية، نشر بعضها في المجلاّت الوطنية والدولية، كما نشرت له بحوث مترجمة في مجال السيميائيات.

ويهدف الدكتور رشيد بن مالك من خلال هذا المشروع العلمي إلى تأسيس منهج في قراءة النظريات الغربية التي ظلت في العالم العربي تقرأ مجتزأة، تقدم غالبا مفصولة عن إطارها المعرفي وسياقها الثقافي، وتدرجها التكويني، مما جعلها تخرج في كثير من الأحيان عن أهدافها المنشودة، انجرت عنها تأويلات خاطئة لكثير من النظريات النقدية التي ألفنا التعامل معها، كالبحث في البنيوية والأسلوبية والسيميائية، بحيث كانت هذه النظريات تقدم مفصولة عن التيارات التحتية التي كان لها عميق الأثر في تأصيل قواعد البحث العلمي، وتقوية الحس المنهجي في الممارسة

النقدية، وبناء المصطلحية المعتمدة في التحليل السيميائي المعاصر ذي التوجه الغريماسي.[1]

وهذا التوجه في البحث من شأنه إبراز الفروق الجوهرية بين كل تيار، وبالتالي يُيسِّر للقارئ العربي تبين مستويات التحليل السيميائي، وفهم الخلفيات الحقيقية التي تقف وراء المعيقات المنهجية، والتضاربات المفهومية المهيمنة على عدد غير قليل من البحوث السيميائية العربية الراهنة.[2]

ويعتبر رشيد بن مالك مؤلفه "البنية السردية في النظرية السيميائية" امتدادا لمشروعه حول السيمائيئية من حيث الإطار المنهجي العام الذي يقوم عليه التدقيق في المفاهيم النظرية والاشتغال بالمصطلح السيميائي،وقد عزز الباحث مسعاه بتقديم نماذج تطبيقية تعكس الدراسة العمودية للنص الأدبي،وهو الجانب الغائب في الدراسات العربية،التي تركز غالبا على الدراسة الأفقية،وإن غامرت في الجمع بين التوجهين سقطت في كثير من التناقضات.

---

[1] رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص2

[2] المرجع السابق، ص2

وتحتوي الدراسة على ثلاثة مباحث رئيسية، يتناول المبحث الأول "المكوّن السردي والآليات التي تحكمه والقواعد التي تضبطه، بدءا من التحديد النظري للبرنامج السردي الذي يستند إلى تحليل مكونات البنية السردية، وفحص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع والتي ترتهن في وجودها إلى مجموعة من الحالات والتحويلات التي تكون في تواليها نظاما قادرا على كشف بنية المكون السردي".[1]

أما المبحث الثاني فهو ترجمة لنص يعرض فيه "برنار بوتي **Bernard Pottier**" بالنقد والتحليل لمسألة تمس إشكالية الثابت والمتحول في البرنامج السردي انطلاقا من فرضية تطورية طبيعة.[2]

وقد خصص المبحث الثالث لترجمة نص لـج.ك. كوكي يشمل السيرة الذاتية والعلمية ل:أ.ج. غريماس.[3]

ومن جملة القضايا المتصلة بالبنية السردية في النظرية السيميائية التي اهتم بها المبحث الأول:

- الملفوظ الوصلي. **Enoncé conjonctif**

---

[1] البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص.23

[2] المرجع السابق، ص.3

[3] المرجع السابق، ص.3

- الملفوظ الفصلي. **Enoncé disjonctif**
- ملفوظ الفعل. **Enoncé du faire**

وعلّة وجود (ملفوظ الفعل) هو التحويل، ويعمل على الوصلات والفصلات التي تقوم بين الفاعل وموضوع القيمة، وتشتغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع أولي يفضي إلى وضع نهائي.[1]

ورغبة في تقريب المفاهيم والتمثيل لها، يصوغ الباحث ما تحقق له من إنجاز عبر رسومات توضيحية، يتوخى فيها البساطة والوضوح المؤسسيْن على البناء العلمي. ويعزز كل ذلك بإحالات تصل بموضوع النظرية السيميائية، وتضع يده على موضوع الخلاف القائم بين توجهاتها المختلفة، ومرجعيات كل توجه؛ الأمر الذي يجعل القارئ في حل من أمره إزاء كل توجه، واختيار. كما يهيّئ له (للقارئ) أرضية صلبة تمكنه من اختراق حجب الضوابط التي كثيرا ما كانت تبدو مغلقة، نظرا لكثافة النصوص الأصلية في موضوع السيميائية وتراكم مصطلحات هذا العلم، ومبدأ الاختزال الذي تلتزمه في كثير من الأحيان الدراسات الغربية على اعتبار

---

[1] البنية السردية في النظرية السيميائية، ص.4

أن القضايا المطروحة فصل فيها النقاش، واصبحت أمرا معروفا، لا يستدعي التفصيل والتفسير من ذلك مثلا، المسألة المتعلقة (بموضوع القيمة)، التي فصل فيها، فلم تعد موضوعا ذا قيمة، على اعتبار أنها محسومة سلفا، ويكتفي الباحثون الغربيون بالإحالة على الإنجازات التي حققها غريماس في بحثه الموسوم، بـ في المعنى.[1]

ويعتبر كتاب: "البنية السردية في النظرية السيميائية" من المحاولات النقدية المتميزة في الدراسات السيميائية العربية في العالم العربي، سواء من حيث الطرح الذي يقدمه الباحث عبر الفرضيات التي حددها في المقدمة، أو المنهج الذي يقوم عليه البحث بوجه عام أو النتائج المتوصل إليها.

فمن المنهاج، يلاحظ أن الدراسة جمعت بين النظرية، والممارسة التطبيقية لتحليل النصوص السردية، والترجمة لنصوص في النظرية السيميائية، وقد التزم الباحث بتحقيق تكامل بين الأجزاء الكبرى للدراسة، وتعالقها، وتآلفها في إطار منهجي عام، لا يشعر القارئ

---

[1] المرجع السابق، ص.7 حيث يشير المؤلف إلى كتاب غريماس:
A.J.Greimas, Du Sens 2,Ed. Du Seuil, Paris, 1983.

إزاءه بالانفصال، بحيث أدمجت كل العناصر في إطار نسيج عام، يقوم على مقدمة ضابطة للعمل وعناصر متكاملة. فمن خلال تعرضه للبنية السردية في النظرية السيميائية يربط بين مفهوميْ الحالة (Etat) والتحويل (Transformation) استنادا إلى العلاقة التي يقيمها الفاعل بموضوع القيمة (Objet de valeur)، وبالتركيز على المفهومين يصف البنية السردية في النص بأنها تتقدم على شكل تتابع للحالات والتحويلات المتنوعة التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل.[1]

وبهذا التعامل مع المفاهيم، يتجلى المنطلق المنهجي لهذه الدراسة، التي تسعى إلى ضبط المفهوم أوّلاً، وتدقيقه ثانيا عن طريق ربطه بمظانّه الأصلية، والاحتفاظ بلغة المفهوم، كما وردت في الدراسة الأم، بالإضافة إلى عرض ما يناسبها / يعادلها من ترجمة في لغة الهدف.

وسعيا للإيضاح، يلجأ الباحث إلى الاستعانة بأمثلة بسيطة يسيرة، تسهل إدراك المفهوم والتعامل معه، من ذلك مثلا: "تعبر الحالة في النظرية السيميائية عن

[1] البنية السردية في النظرية السيميائية، ص.4

الكينونة Etre لوجدت زيداً مريضا]، أو الملك Avoir ليملك زيد ثروة]، وتستعمل للدلالة أيضا على العلاقة/الوظيفة لو/ف] التي تربط الفاعل بالموضوع[ف، م]." 1

وتعتبر هذه الدراسة من البحوث العربية المؤسسة لقراءة النظريات السيميائية، حيث تكمن أهميتها في مرجعيتها النظرية التي يسخرها الباحث للكشف عن مختلف الجوانب والقضايا التي تتأسس عليها النظريات السيميائية السردية عبر الآليات والتجليات التي يمّاز بها الخطاب العلمي المبني على المصطلحية المتماسكة والمتجانسة من حيث الحدود المفهومية،والتي استطاع الباحث نقلها، وتبسيطها على الرغم مما تطرحه المصطلحات في البحوث السيميائية العربية من تداخل. لذلك ألفيناه يتصدى لتحديد مفهومين أساسيين هما: مفهوم الموضوع، ومفهوم القيمة التي درجت البحوث العربية على اعتبارهما شيئا واحدا.

---

[1] المرجع السابق، ص.4

تحديد مفهوم موضوع القيمة:

1- 1 في البحوث اللسانية: "لا يمكن إدراك أو فهم النظام السيميائي الخاص بالقيمة في لغة المعنى(1983) ما لم ندرك أصوله الدلالية المستمدة أصلا من دروس "ف.دي سوسير" الذي يعود إليه الفضل في إرساء مفهوم القيمة في الدراسات اللسانية، والذي أضفى المشروعية العلمية على البحوث الدلالية، التي غالبا ما كانت تقصى من الاعتبارات اللسانية" [1]

1- 2 القيمة اللسانية في مظهرها المفهومي:

تحاول الدراسة التقرب من القيمة اللسانية في مظهرها "المفهومي" لدى دي سوسير، فتعود إلى الإحالة على ما ورد في مؤلفه الشهير[2]، وتخلص إلى النتيجة الآتية: **"ما دمنا نكتفي بالقول بأن الكلمة قابلة لـ"التبديل" بهذا المفهوم أو ذاك، وأنها تملك هذه الدلالة أو تلك، فإن قيمتها ليست محددة".** [3] وهي إشارة إلى مبدأ المفارقة التي تشكل مفهوم القيمة على الصعيد الدلالي.

---

[1] البنية السردية في النظرية السيميائية، ص.7

[2] F. de Saussure, Cours de linguistique générale. O.C.

[3] البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص.8.

1- 3 القيمة اللسانية في مظهرها المادي:

يخلص الباحث بعد عرض مفهوم القيمة، في الدراسات اللسانية إلى أن هذه الآراء مبنية على أساس التماثل بين المفاهيم الخاصة بالاقتصاد، وتلك التي سخرها دي سوسير لأول مرة في سياق التواصل اللساني. ويشمل هذا التماثل الخاصية اللغوية داخل المجتمع حيث تغدو نظاما منتجا: فهي تنتج المعنى الذي يعد تشكلا دلاليا تاما بفضل الشفرة التي يرتهن إليها هذا التنظيم، إذ تخلق الأشكال، والموضوعات اللسانية المدرجة في مدار التواصل كما يقول بنفنيست.[1]

2- في البحوث السيميائية:

وعن طريق البحث في التدرج التكويني للنظرية السيميائية السردية، يكشف رشيد بن مالك عن المنطلقات اللسانية التي تمثل الإسناد النظري لغريماس في تحديده لمفهوم الموضوع والقيمة، حيث يشير هذا الأخير إلى ظاهرة المزج بين المفهومين لدى الدارسين الغربيين،

---

[1] المرجع السابق، ص8.

كلما جرى الحديث عن الحكايات الفلكلورية، إذ تتماهى القيمة مع الموضوع المرغوب.[1]

وبعد عرض التفسيرات المختلفة للموضوع والقيمة الواردة في كتاب "في المعنى" لغريماس، تخلص الدراسة إلى أن الموضوع لا يدرك في استقلاليته بل في تحديداته، وأن هذه التحديدات "ترتسم في المظهر الخلافي للموضوع الذي يؤسس قيمته اللسانية، ويعد في الوقت ذاته إسنادا مرهونا بوجود القيم. تأسيسا على هذا، فإن التقاط المعنى لا يلقى في طريقه إلا القيم التي يرتهن إليها الموضوع في وجوده".[2]

وأما القيمة "فإنها لا تتحقق في تفردها، ولا توظف لذاتها، بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة التي تمتلك كيان الفاعل وتقوده إلى الصراع من أجلها وتملكها. من هنا جاء تعريف الموضوع بوصفه حيّزا توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه."[3]

وتأسيسا على ما قدمنا، يتضح، أن الفاعل وموضوع القيمة يعتبران عنصرين أساسيين في تشكيل البرنامج

---

[1] المرجع السابق، ص8.

[2] البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص9.

[3] المرجع السابق، ص6.

السردي، يستمد الأول وجوده الدلالي من العلاقة التي يقيمها مع القيمة المستهدفة، أما الموضوع وهو العنصر الثاني في هذه العلاقة، فلا يمثل في واقع الأمر إلاّ ذريعة، أو حيزا تستثمر فيه القيم المستهدفة، ويفضي إلى توسيط العلاقة بين الفاعل ونفسه.[1]

ويندرج اختيار رشيد بن مالك لموضوع القراءة السيميائية للنصوص السردية ضمن مشروع نقدي، يسعى من خلاله إلى فحص القصة العربية وفق إجراءات التحليل السيميائي، والنظر في فعالية هذه الإجراءات، وإمكانية وضعها كقاعدة علمية، تتبني عليها محاورة النصوص، ومساءلتها، وفهمها فهما يرتكز على تحليل يستمدّ مشروعيته العلمية من تحديد موضوع الدراسة، وزاوية النظر، وطرح الفرضيات والتحقق منها أثناء البحث.[2]

ويقوم التحليل السيميائي للنصوص السردية – في منظور الباحث – على الآليات الآتية:

---

[1] المرجع السابق، ص9

[2] رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في قصة العروس للروائي غسان كنفاني، ص374375.

- اعتبار النص الأدبي أساس ومحور الاشتغال، فلا يتعرض التحليل السيميائي لصاحب النص الإبداعي، أو ظروف إنتاجه، وإن فعل فمن خلال معطيات النص ذاته.

- ابتعاده عن الأحكام المعيارية، وانصرافه عن اجترار المقولات المستهلكة، مقتصرا على إبراز السمات الخاصة للعمل الأدبي الذي يدرسه، وعلى تبيين شعريته، وقراءة هذه الشعرية في تمثلها عبر المستويات المتعددة التي ينهض عليها، والفعالية المتميزة التي يؤديها.

وإن كنا لا ننفي وجود العلاقة التضمينية الخفية في هذه القراءة التي تجمع الممارسة الفعلية للتحليل الأدبي بالمرجعية النظرية التي يستند إليها الباحث، ويسعى إلى تحقيق فرضياتها، لأنه لا مجال لتصور أيّ قراءة مقاربة عذراء أو بريئة من أي شبهة نظرية.[1]

ومما لا شك فيه أن الإعلان عن المصادر النظرية التي توجه عملية التحليل الأدبي، هي شرط البعد المنهجي الذي يكشف عن الوجه الأول من التفاعل الجدلي بين النظرية والممارسة.[2]

---

[1] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص.13.

[2] المرجع السابق، ص.14.

كما أن عملية التحليل الأدبي في علاقاتها بالنظريات المختلفة ليست انغلاقا وتحجرا في إطار هذه النظريات وحدها، وإنما هي إثراء وتصدي لمسائل جديدة. فالتحليل الأدبي ليس ممارسة مغلقة، وإنما هو في استقرائه للنص الأدبي مشروع انفتاح نصي على مستلهماته المتنوعة التي تشكل في الحقيقة عدته في سبْر الحوار النصي وتتبع متاهاته.[1]

إن ما يشجع الدارس المهتم بالنقد الروائي على قراءة مشروع رشيد بن مالك، وضوح البعد المنهجي المتجلي في الكشف عن المرجعية النظرية، حيث يغدو نموذجا عربيا لتطبيق المنهج السيميائي في تحليل النصوص السردية، ومن ثمّ لا يجد المشتغل على نصوصه عناء كبيرا في الوقوف على التفاعل الجدلي بين النظرية والممارسة التطبيقية، فهو يصرح بولائه الكامل للجهود الأجنبية في ميدان تحليل البنية السردية، وهو ولاء مشروع بالنظر إلى قلة الدراسات النقدية "للسرديات" في العالم العربي، لذلك نجده يبذل مجهودا كبيرا في سبيل التعريف بالمنهج السيميائي في قراءة النصوص السردية.

---

[1] المرجع السابق، ص14.

وميزة هذا الباحث أنه لا يتخذ من النزعة التركيبية منهجا له، كما هو الحال لدى أغلب النقاد العرب الذين حاولوا التوفيق بين استخدام أكثر من منهج كمحمد مفتاح، وسعيد يقطين، حميد لحمداني، وعبد الملك مرتاض، وإن كنا لا نعيب النزعة التركيبية -لدى هؤلاء- التي تجد مبرراتها عند كل ناقد، ومسوغاتها في الجمع بين المفاهيم، كالتوفيق بين مفاهيم بنيوية وأخرى أسلوبية أو سيميائية، كما هو الشأن لدى "موريس أبو ناضر" وغيره، إلا أن المخيف في كل هذا هي النتائج التي تمخضت عن هذه النزعة، كابتسار النظريات المستفاد منها، وعرضها في الغالب من خلال أبسط مظهرها.

ويمكن رصد اتجاهين كبيرين لتحليل النصوص السردية من خلال استقراء الأبحاث في النص الروائي العربي:

الاتجاه الأول: تغلب عليه الموضوعية، وليس له مرجعية منهجية محدودة، وتعني الموضوعية عند أصحاب هذا الاتجاه الابتعاد عن الأحكام التأثرية التي تتناول وضع القارئ أو الدارس أكثر مما تتناول موضوع البحث.

وما يميز هذا الاتجاه هو مرونته التي تساعده على التأقلم مع مختلف النصوص، إذ لا ينطلق من تصورات مسبقة متحجرة، إنما يسعى للبحث عن مدلولات هذه النصوص واستخلاص موقف متجدد، وهو في عمله هذا يعتمد على عدة مناهج دون التصريح بها، وهذا لإخفاء منطلقاته، وأطر بحثه، وهو في عملية التخفي هذه، والتستر يسعى إلى الفرار من محاسبة تزعجه.[1]

ويعتقد "سامي سويدان" أن ما يؤكد صلابة الخلفية المنهجية والنظرية لأصحاب هذا الاتجاه في التعامل المرن مع النصوص هو المعرفة العميقة بخصائص كل منهج، وفعاليته، وحدوده،بحيث يأتي العمل التحليلي ملائما لمتطلبات النص واستدعاءاته.[2]

وهي نتيجة لا تنسحب على كل القراءات التي تنتسب لهذا الاتجاه لطابعها العمومي، ومبالغتها الكبيرة في تصنيف الدارسين في خانة واحدة من سَعة الاطلاع، وعُمق إدراك المناهج الغربية، وهو ما نشكو منه في ثقافتنا النقدية العربية المعاصرة.

---

[1] أبحاث في النص الروائي، ص15

[2] المرجع السابق ، ص15

الاتجاه الثاني: وهو اتجاه أكثر موضوعية، وأكثر التزاما، يقوم على بلورة القضايا التي يطرحها على نفسه بمنهج بارز الأطروحات، يسعى في ممارسته النقدية إلى "توطيد إنجازاته في أطر وفي سياق يطمح إلى تكريس مدارس أو تيارات بقدر ما يظهر عبره من فعالية في التعامل مع النصوص واستنطاق جمالياتها ومضامينها." [1]

وما يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه السابق هو الإعلان عن انتمائه إلى منهج بعينه، والتزامه عامة بطرائقه، وخلفياته الفلسفية والنقدية، ومفاهيمه الأساسية، ولعل هذا ما بلغه الباحث رشيد بن مالك في بحثه عن تجاوز المعالجات الكلاسيكية للنصوص التي جمدت الفكر وحصرته في أطر لا تتجاوز الأحكام المعيارية.

كما يعكس تبنيه المنهج "الغريماسي" في التحليل السيميائي للبنية السردية، مدى التأثير الذي بلغه الفكر الغربي بمناهجه، وطرق بحثه على الحركة النقدية، والبحث الأدبي في البلاد العربية في إطار التعامل مع النصوص.

---

[1] المرجع السابق، ص15.

ويُتيح تحديد المجال المعرفي من قبل الباحث للقارئ سبل العودة إلى المصادر والمرجع المعتمدة، كما يتيح إمكانية الاستمرار في المغامرة والبحث، غير أنّ هناك من رأى في هذا المنهج عللاً بارزة، منها:

- إخضاعه النص لرؤية مسبقة، تفقده خصوصيته المتميزة، ليندرج في إطار مرسوم سلفا، يسقط منه ما لا يتفق مع شبكة رؤاه وهواجسه. وهو – باختصار – عملية قسر، خطرة، لا تستبعد البتر أو التحوير، تضخيما أو تقزيما، تهدد الاتجاه المنهجي العام.[1]

ولا نخال هذه النظرة، إلاّ موقفا واصفا لِمَنْ كانت منطلقاتهم جزئية، لا تندرج ضمن مشروع نقدي شامل. فلذلك لا يمكن أن تنسحب على التوجه الثاني بصورة آلية وميكانيكية.

ونظرا للقيمة العلمية التي يتميز بها قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، فإننا نخصص له القراءة الآتية:

---

[1] أبحاث في النص الروائي العربي، ص16

قراءة لقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. (إنجليزي- فرنسي- عربي).

أولا: هذا القاموس: [1]

هو قبل كل شيء أداة تواصل علمية، بين لغات عريقة في أصالتها، وإن اختلفت منابعها، وبواعث تطورها، وطبيعة صيغها المورفولوجية والتركيبية، والأساليب المتبعة في استخراج مشتقاتها ومزيداتها.

1- أهميتـه:

تبدو أهمية هذا القاموس في وحدة الموضوع الذي يعالجه، فهو يقدم جزءا من مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية، يسهل على القارئ العربي فهمها، والاستعانة بها في استيعاب ما جاء في البحوث والدراسات اللسانية والسيميائية الحديثة والمعاصرة الغربية.

ويتضمن من الترسيمات (Schémas) والأشكال، ما يجعله متميزا، فهو معجم جامع في حقله، يمثل حلقة في سلسلة المعاجم المتخصصة عموما، وفي معالجة السيميائيات خصوصا.

---

[1] رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي إنجليزي فرنسي، 272 ص(25×16 سم)، تجليد فني، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

2- الوصف والتعريف :

أ- يتضمن قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص أكثر من ثمان مائة مادة، ممتدة عبر 272 صفحة من الحجم (25×16سم)، وهو على صغر حجمه، يشتمل على مادة خصبة من المصطلحات العلمية الشائعة في مجال التحليل السيميائي للنصوص السردية .

يسر المؤلف ما استطاع الشرح والتفسير والتحليل في هذا المعجم، وضبط التعريفات، وقدمها بلغة سهلة وواضحة، بحيث ابتعد عن الحوشي والغريب، والرموز والألغاز، لم يتوسع في النصوص والشواهد التي تجد مادتها في المعجمات، واستعان بالأشكال والترسيمات، وقد شكل هذا العمل جانبا مهما في القاموس، أضاف إلى تحليل المصطلحات، وضبط المفاهيم بعدا آخر ما كان ليدرك لولا الأشكال الهندسية التي أخذت حيزا معتبرا من حجم القاموس، (27 ترسيمة).

ونظرا لقيمة هذه الأشكال والترسيمات، والوسائل المسخرة لها في المعاجم المعاصرة يمكن أن تخصص لها قراءة مستقلة تركز على طبيعة هذه الترسيمات، وأهدافها، وتطور بناها، ودلالتها على مستوى القاموس، والمشروع العلمي للباحث، لأن من بين خصوصية أسلوب

الدكتور رشيد بن مالك حسن استعمال، وتوظيف الترسيمات التوضيحية، وهي من الأدوات البيداغوجية الفعالة في التواصل العلمي بين المؤلف والمتلقي، لما تحمله الترسيمة/الشكل من حمولة معرفية / علمية، قد تعجز التراكمات الوصفية في الكلام عن بلوغها.

ب- اعتمد المؤلف في تنظيم المصطلحات الواردة بالقاموس على الترتيب الألفبائي، وفقا للألفبائية الفرنسية، دون أن يفصل بين كل مجموعة وأخرى من هذه المصطلحات حسب حروف المعجم. ويتطلب هذا الترتيب تقليب الصفحات من اليسار إلى اليمين، وهذا ما لم يعتمده المؤلف في هذا القاموس.

ج- ذيل المؤلف كل مادة متعلقة بشرح مصطلح من المصطلحات بإحالة أو أكثر، ليتسنى للقارئ فهم المصطلحات فهما دقيقا، والإلمام بدلالاتها المختلفة. وقد كانت الإشارة إلى ذلك بسهم (←). كما يلاحظ القارئ أن الإحالة نوعان: إحالة داخلية مستمدة من مواد القاموس، كأن يشار عقب الانتهاء من تحليل وتفسير

مادة (عامل Actant) إلى الرجوع إلى المواد : (عملية – ملفوظ– وظيفة..الخ).[1]

أما النوع الثاني من الإحالة، فيمكن أن نطلق عليه مجازا الإحالة الخارجية، وقد لجأ إليه المؤلف كثيرا عن طريق إشارات مقتضبة تمكن القارئ من العودة إلى المصدر أو المرجع للإلمام بالجوانب الأخرى المتصلة بدلالة المصطلح، من ذلك مثلا: (غريماس1970) في ص.32، و(غريماس 1973) في ص.23. ومن شأن هذه الطريقة أن تقدم للقارئ والباحث المختص الأداة الفعالة عبر المرجعية النصية ،نظرا لحيويتها في قراءة النص الذي يحيل باستمرار.

ونظرا لكون الإحالة في المتن لا تثير فضول القارئ ولا تشد اهتمامه، فإن تخصيصها في أطر ملونة من شأنه أن يشد انتباهه. وهذه الطريقة مطبقة في معجم اللسانيات الحديثة أنكليزي – عربي لسامي عياد حنا وآخرين الصادر عن مكتبة لبنان ناشرون سنة1997، لكنها تتطلب تقنيات فنية عالية مكلفة ربما لم تتوفر لدى دار الحكمة بالجزائر.

---

[1] القاموس، ص.1516.

د- استخدم المؤلف بعض المصطلحات بصورتها الأجنبية نظرا لعدم توفر مصطلح مقابل يعبر عن مفهومها الدقيق، ومثال ذلك:

سيمانتيم **Sémantème**

سيـم **Sème**

سيميـم **Sémème**

سيميولوجيا **Sémiologie**

إيزوتوبيا **Isotopie**

هـ- الصياغة اللغوية والمتز المترجم: اعتمد المؤلف على الترجمة السياقية (**Traduction dans le contexte**)، وهو أسلوب معتمد لدى مختلف المترجمين والمتعاملين مع المصطلح، وفيه تهمل الترجمة القائمة على الاشتقاق اللغوي أو ترجمة **Le mot à mot** كلمة بكلمة.

3- الافتتاحيات والملحقات:

تضمن القاموس:

أ- افتتاحية للمؤلف أشار فيها إلى مضمونه، وإلى من يتوجه به إليه، وطبيعة المادة العلمية المعالجة فيه،

والمرجعية النظرية المعتمدة، والأهداف المتوخاة من تأليفه على المدين: القريب والبعيد.[1]

ب- كلمة تقديم للدكتور عبد الحميد بورايو ضمنها الحديث عن الحقل المعرفي الذي كان مجالا للدراسة، والمنهج الذي قام عليه انتقاء المصطلح، والقيمة العلمية للقاموس في المرحلة الراهنة لوضعية البحث العلمي في الجزائر والوطن العربي.[2]

ج- مقدمة للكاتب، تحدث فيها عن تأليف القاموس والأسباب الدافعة إلى ذلك، والغاية العلمية منه، والمنهج المتبع في تصميمه.[3] كما أنه قيد بداية الشروع في البحث، وهو: سنة 1983 وتاريخ الانتهاء منه، وهو سنة1997.

د- ملحقا بقائمة أسماء الأعلام المعربة، وقد تضمنت هذه القائمة 62 علما رتبت ترتيبا ألفبائيا.

هـ- ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها المؤلف في إنجاز هذا القاموس، والملاحظ أنها مصادر ومراجع متخصصة في الحقل السيميائي.

---

[1] القاموس، ص.56

[2] نفسه، ص.79

[3] نفسه، ص.1013

ثانيا : الأهداف:

1- صمم هذا القاموس للطلبة والأساتذة المهتمين بدراسة السيميائيات، وهو لذلك يفترض معرفة سابقة بعلم اللسانيات والسيميائيات. فلقد كان لتجربة الباحث من خلال تدريس المناهج في تحليل الرواية الجزائرية بجامعة تلمسان تأثير كبير على وعيه بالمشاكل التي كان يعاني منها الطلاب والباحثون لفهم الدراسات والمراجع العلمية في ميدان السيمويولجيا، واستيعابها، وترجع هذه المشكلات أساسا إلى صعوبة المصطلحات السيميائية المتعددة لا سيما بعد الانتعاش العلمي، وتزايد الطلب على الأدوات الإجرائية لتحليل النصوص السردية، على الرغم من وجود اعتبارات عديدة تحول دون هذه الرغبة كعدم الوصول إلى صياغة مصطلحية نقدية موحدة.

ولقد كان كل ذلك من دوافع تأليف قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ليفي بهذا الفرض، ويقدم في الوقت ذاته مادة علمية يسهل على القارئ فهمها والاستعانة بها في قراءة البحوث والدراسات الغربية.

ب- تأسيا بأخلاقيات البحث العلمي، استعرض المؤلف الوضع المصطلحي في المعاجم والدراسات اللسانية والسيمائية العربية، فكانت النتيجة هي قلة البحوث ذات التوجه الغريماسي بالإضافة إلى اضطراب كبير في المصطلحات المعتمدة، وفوضى في ترجمة النصوص، يؤطر كل ذلك غياب إجماعي يؤسس لخطاب علمي جديد، جدير بهذا الاسم في ضوء مناخ إيبستيمولوجي يسمح بتطور النظريات النقدية، ووجود ما يمكن أن يسندها من إنجازات علمية حداثية.[1]

ويمثل هذا الوعي لدى الباحث رشيد بن مالك لحظتان: تقوم الأولى على رصد لواقع النقد العربي، وما آل إليه نتيجة هذه الفوضى المصطلحية، وغياب إجماع علمي حول المصطلحات.

وأما اللحظة الثانية، فتبدأ مباشرة بعد الثمانينيات وتتواصل حتى ظهور هذا القاموس، وتتميز هذه اللحظة بالرغبة في البحث عن البديل من أجل إنتاج قنوات تبادل وحوار بين الباحثين، يتحول البحث العلمي بموجبها إلى تعبير عن رؤى عالمية لا رؤى فردية للأشياء والواقع،

---

[1] القاموس، (مقدمة الكاتب)، ص.11

يمكن أن توصف كنظام فكري تعززه الفعاليات العلمية في إطار مشروع جماعي، وهو ما ينسجم وأهداف جمعية رابطة السيميائيين الجزائرية التي تأسست سنة 1998، والذي يعد الباحث رشيد من بين مؤسسيها النشطين.[1]

غاية من الأهمية، ذلك أن المصطلحات التي أشتغل عليها الكاتب تمثل مفاتيح لمقاربة أي نص سردي، فهي بمثابة الضوابط العلمية التي يستأنس إليها الباحث في التحليل السيميائي.

ومما لاشك فيه، أن هذا المعجم يمثل خير أداة تفيد الباحث، وتعينه على تجاوز مشاكل الترجمة، وتقيه فوضى الاستعمالات المصطلحية.

د- لقد عودتنا المؤلفات الأكاديمية تبني الحياد إزاء القضايا والمفاهيم والمصطلحات التي تطرحها، وهو حياد غالبا ما يخفي اتجاهات نظرية لا يراد للقارئ والمتلقي أن يكتشفها مباشرة، أما المعجم الذي نحن بصدد تقديمه فإنه لا يخفي اتجاهه، بل يقدم في كل مادة يعالجها مرجعه، بحيث يمكن القارئ من مراجعة

---

[1] نفسه، (تقديم الدكتور: عبد الحميد بورايو)، ص8.

المادة في مظانّها، كما يمكنّه من مواصلة المغامرة في البحث.

هـ- لقد درج المجمعيون قديما وحديثا على الا يقيسوا أعمالهم بمقاييس الزمن، بل يروّون فيها ما وسعهم، ويحكمونها ما استطاعوا، وكان من حظ هذا القاموس أن توافرت فيه هذه الشروط، فلقد انجز بعد جهد شاق وطويل، دام عشريتين من الزمن (الثمانينيات والتسعينيات) وكانت هذه المدة كفيلة بتنقيح مواده وتشذيبها، وإثرائها في ضوء تجدد المعارف وتطورها.

ثالثا: مقارنة بين قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ومعجم اللسانيات الحديثة ومعجم المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة:

بين قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (2000) ومعجم اللسانيات الحديثة "1997" [1]، أكثر من قاسم مشترك، وأكبر ما يجمعهما التخصص في حقل معرفي متقارب، ومنهج بناء المادة المصطلحية

1 سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللسانيات الحديثة، إنكليزي-عربي، 184 ص. (17×25 سم)، تجليد فني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

المترجمة من لغة أجنبية إلى ما يقابلها في اللغة العربية، مع اعتماد الأشكال والجداول والترسيمات للإيضاح. وهي من المسائل التي تشغل اليوم الباحثين في ميدان ترجمة المصطلح الأجنبي في الحقول المعرفية المعاصرة كاللسانيات والسيميائية والأسلوبية وغيرها.

ومن بين الفروق الجوهرية بين المعجمين:

1- صمم معجم اللسانيات الحديثة لكل فئات القراء حتى الذين ليست لهم معرفة سابقة بعلم اللسانيات الحديثة. بينما قدم قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص للمشتغلين بالسيميائيات من طلاب وباحثين.

2- حرص مؤلفو معجم اللسانيات الحديثة على انتقاء المصطلحات التي تلقي الضوء على تطور مفهوم العلم اللساني منذ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بالإضافة إلى المصطلحات اللازمة للمهتمين باللسانيات الحديثة والمرتبطة بالمدارس والاتجاهات اللسانية، كما شملت المصطلحية بعض المفاهيم التي لها صلة بالبحث عن علاقة اللسانيات بالعلوم الأخرى، ومعظم المصطلحات التي لها علاقة بمستويات التحليل

اللساني: الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي والمفاهيم المختلفة بالحقل اللساني..(ص.5).

في حين لم يتقيد قاموس المصطلحات السيميائية بالمصطلحات المؤسسة للنظرية السيميائية التي جاء بها غريماس في قاموسه، على الرغم من أنها تشكل محور البحث.(ص.5)

ومن خلال مقارنة العملين، يبدو أن العمل الجماعي (معجم اللسانيات الحديثة..) يبحث عن رصد المصطلحات المؤسسة لهذا العلم، ويتتبع تطورها، وإن كان هذا التوجه غير مطرد في كل مواد المعجم، مما حال دون تحديد المادة العلمية، وصعّب المهمة على اعتبار أن الإلمام بالمصطلح اللساني بشكل شمولي مطمح صعب المنال.

وعلى العكس من ذلك، حدد العمل الفردي (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص..) موضوعه بدقة وهو: البحث عن ترجمة وتحليل المصطلحات السيميائية الخاصة بتحليل النصوص، مما مكّن الباحث من حصر مادته، والتحكم فيها بدقة وموضوعية.

كما فضلت أن تشمل هذه المقارنة معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (1984) لسعيد علوش[1] لاعتبارات كثيرة، منها:

أ- اختلاف في التوجه المنهجي العام، فبينما اختار رشيد بن مالك مبدأ التخصص في حقل السيميائيات، وتحديدا المصطلحات المتعلقة بالجانب التحليلي للنصوص في منظور النظرية السيميائية، اتجه سعيد علوش إلى رصد كل المصطلحات الأدبية المعاصرة، فبين تحديد مجال البحث في جانب من حقل معرفي واحد، والبحث في مدونة تشمل حقولا متعددة يصعب الإلمام بها، ورصد كل المواد التي تشتغل عليها اختلاف منهجي كبير.

ب- الفارق الزمني بين صدور المؤلفين، حيث صدر قاموس المصطلحات الأدبية المعاصرة سنة 1984، بينما صدر قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص سنة 2000، وهو هامش زمني كبير في عمر المعاجم المصطلحية، التي تعرف تحديات على مستوى تجدد المصطلحات وتطورها.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.

ج- اختلافهما الجوهري في طريقة نقل المصطلح من اللغة الأصلية "Langue source"(L.S) إلى اللغة الهدف "Langue cible" (L.C)، فبينما يعتمد سعيد علوش في أكثر من موقع على ترجمة المصطلح ترجمة قاموسية دون عناء البحث عن اختلاف المفاهيم لهذا المصطلح في ثقافته الأدبية الأصلية، ودون التفكير في الإحالة على المراجع والمصادر، يلجأ رشيد بن مالك إلى رصد المفاهيم المختلفة للمصلح الواحد حتى يقف القارئ على وضعية المصطلح في ثقافته الأصلية، ويهيأ لاستقباله في الثقافة العربية.

وللوقوف على أوجه الخلاف بين المؤلفين أحيل إلى مداخلة الدكتور رشيد بن مالك التي ألقيت في الملتقى السادس للترجمة والاختلاف، جامعة وهران [1] والتي عالج فيها منهج نقل مصطلح "القيمة" إلى اللغة العربية من قبل سعيد علوش والأخطاء العلمية التي وقع فيها.

ويختص قاموس مصطلحات التحليل السيميائي بميزتين، هما: التجزؤ والدائرية، ومرد الصفة الأولى، إلى أنه يخضع إلى ما تخضع إليه سائر المؤلفات المعجمية

[1] رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، محاضرة ألقيت في الملتقى السادس حول "الترجمة والاختلاف"، بجامعة وهران أيام15 و16 ماي 2000.(مخطوط)

التقليدية من تنظيم المادة وفق الترتيب الأبجدي. مما يفضي إلى فصل المفاهيم المنتظمة في سياق نظري واحد بعضها عن بعض، إلاّ أن القارئ يلاحظ – وهذا ما يفسر صفة الدائرية – أن بعض المواد يحيل على بعض، وبعضها يشرح بعضا، مما يوحي بانتظامها جميعا في نسق فكري متكامل، وإن كانت جوانب عدّة من هذا العمل (القاموس) تحتاج فيما يصرح به الباحث نفسه – إلى مزيد من الضبط والتدقيق. ولذلك يأمل الباحث في تكوين مشروع جماعي يطور أدوات البحث في هذا الحقل المعرفي: التحليل السيميائي للنصوص السردية.

ولأننا نريد أن نتعرّف على منجز الحركة النقدية للنصوص السردية في العالم العربي، من حيث النظرية والتطبيق، آثرنا تقديم نماذج تمثل اتجاها نقديا يتخذ من الشكل الروائي موضوعا له، ومن البنيوية والسيميولجيا منهجا، وإن كنا ندرك أن عملنا لا يمكنه أن يقدم صورة كاملة عن النقد الفني للنصوص السردية العربية، كما أراده لها بعض النقاد العرب، نظرا لاعتبارات منهجية، إذ لا يمكن أن يفي فصل من هذه الدراسة الحركة النقدية العربية التي يتسع إطارها من يوم لآخر، حقها.

ولكن ما استوقفنا، ونحن بصدد تحديد النماذج النقدية لتكون موضوعا للبحث، الإشكالية التي تطرحها أغلب هذه النماذج، والمتمثلة، في :هل الاعتماد على المنهج البنيوي، والمنهج السيميولوجي يعتبران تجاوزا للمناهج الأخرى، كالمنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي؟ وهل هي القطيعة المطلقة مع المنجز من المعرفة النقدية السابقة، بحيث تغدو القراءة الداخلية للنص مركز الثقل، ونقطة الارتكاز؟أم أن هناك موقفا ثالثا، يدعو إلى استثمار المنهجيْن: البنيوي والسيميولوجي في تحليل النص الأدبي، دون إغفال بعده السوسيولوجي، والإيديولوجي، كما دعا إلى ذلك جولدمان في دراسته "من أجل سوسيولوجية الرواية Pour une sociologie du roman" [1]، أو تحليل باختين للخطاب الروائي [2] أو الناقد "بيير ماشيري"، وهو "من النقاد الذين لهم توجّهٌ نحو سوسيولجيا النص الأدبي، لقوله بضرورة الاستفادة

---

[1] Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, Editions, Gallimard, Paris,1964.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ، القاهرة، 1987

من اللسانيات الحديثة لأجل فهم النص، وبعد ذلك وضعه في سياقه الاجتماعي". [1]

لا نكاد نلمس الوعي بهذا الإشكال في أغلب التصورات النظرية التي ينطلق منها ناقد والإبداع الروائي، اللهم إلا ما ورد منها في مجال نقد النقد. [2]

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.97.

[2] انظر في هذا الصدد:

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.97 وما بعدها، وكذا البنية السردية ف النظرية السيميائية، للدكتور رشيد بن مالك.ص. 2 و 3.

فهرس
المصادر والمراجع

المصـادر

- القرآن الكريم، رواية الإمام ورش، دار المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة،مصر.

- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صخر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط.3، (د.ت).

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق: محمد مرسي عامر، الجزء:5، دار المصحف، القاهرة،(د.ت)

- الشهرستاني،أبو الفتح محمد بن عبد الكريم، الملل والنحل، تحقيق: أمير علي مهنا، وعلي حسن فاعو، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط.1996،5.

المعاجم

- بركة، بسام، معجم اللسانيات (فرنسي- عربي)، منشورات جروس، طرابلس، لبنان، 1985.
- صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية، والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994.
- عبد الباقي محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، 1986.
- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.
- عياد حنّا سامي، حسام الدين زكي كريم، جريس نجيب، معجم اللسانيات الحديثة، إنكليزي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.
- ابن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، قدم له الشيخ العلالي عبد الله، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: خياط يوسف، دار لسان العرب، بيروت، 1988.

- ميويك، دسي، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، 1985.

- بن هادية علي، وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

- وهبة مجدي، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية:1944 - 1984، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

المراجع العربية

- **إبراهيم عبد الله**، السردية العربية، بحث في البنية السردية العربية للموروث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- **إبراهيم عبد الله**، الغانمي سعيد، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- **إبراهيم السيد**، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- **آل يسين جعفر**، المنطق السينوي، عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.
- **إينو آن**، مراهنات الدلالة اللغوية، ترجمة: أوديت بيتي وخليل أحمد، تقديم جوليان كريماس وأسعد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1980.

- **باختين ميخائيل**، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- باريس، ط1987،1.

- **بارت رولان**، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي عبد السلام، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1986،2.

- **باشلار غاستون**، جماليات المكان، ترجمة: هلسا غالب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1987،3.

- **بروب فلاديمير**، مورفولوجية الخرافة، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986.

- **بناني محمد الصغير**، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

- **بورايو عبد الحميد**، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

- **بياجيه جان**، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط.1980، 2.

- **تودوروف،ت.، بارت رولان، إيكو أمبرتو، مارك أنجينو**، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: المدني أحمد، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط.1989، 2.

- **تودوروف، ت.، كنت، بينيت، كلر، كوهن، جولدمان، فوكو، وآخرون**، القصة الرواية المؤلّف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم: خيري دومة، مراجعة سيد بحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1997، 1.

- **جينيت، جيرار**، مدخل لجامع النص، مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1986، 2.

- **دي سوسير فردينان**، دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، 1985.

- ديكارت،ر.، مقالة الطريقة، ترجمة: صليبا جميل،موفم للنشر، بيروت، 1991.

- ريكاردو جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمها وعلق عليها: الجهيم صباح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

- الزناد الأزهر، نسيج النص. بحث في ما يكونُ به المَلفُوظ نصًّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1993،1.

- أبو زيد نصر حامد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1998،4.

- السد نور الدين، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، أطروحة دكتوراه الدولة، إشراف الدكتور محمد حجار، جامعة الجزائر، 1992. (مخطوط)

- سليمان نبيل، وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 1985.

- سويرتي محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

- **شكري فيصل**، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.

- **شولز روبرت**، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.

- **طاليس أرسطو**، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1983.

- **عبد المطلب محمد**، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

- **عياشي منذر**، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

- **فضل صلاح**، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ط.1996، 1.

- **فوستر،آ.م.**، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960.

- **فوكو ميشال**، نظام الخطاب، ترجمة: سبيلا محمد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط.1984، 1.

- **قاسم سيزا**، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط.1985، 1.

- **القمري بشير**، شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، 1991.

- **لحمداني حميد**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

- **لوكاتش جورج**، الرواية، ترجمة: بقطاش مرزاق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).

- **لوبوك بيرس**، صنعة الرواية، ترجمة: جواد عبد الستار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.

- **ليفي ستروس، كلود**، الأنتروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

- ليفي ستروس كلود، الأسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- ليفي ستروس كلود، مقالات في الأناسة، ترجمة: حسن قبيسي، دار التنوير، بيروت.
- بن مالك رشيد، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، 2000.
- مرتاض عبد الملك، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).
- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفككية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982.
- المسدي عبد السلام، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت، 1989.
- نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، 1993.
- نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: الخطيب إبراهيم، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، الرباط- بيروت، ط.1،1982.
- هاليواك موريس، المورفولوجيا الاجتماعية، ترجمة: حسين حيدر، منشورات عويدات، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، الجزائر، 1988.
- هاوزر أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.2،1981.
- ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1،1988.
- يحي نون محمد وآخرون، اللسانيات العامة الميسرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

- **يمنى العيد**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، سلسلة دراسات نقدية الفارابي، 1990.

- **يقطين سعيد**، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.

- **يقطين سعيد**، تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

- **يقطين سعيد**، انفتاح النص، (النص- السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

- **يقطين سعيد**، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

- **ويليك رينيه، أوستين وارين**، نظرية الأدب، ترجمة: صبحي محي الدين، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1981، 2.

الدوريات

- إبراهيم عبد الله، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر المعاصر، العدد المزدوج :100-101، سنة 1993، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- إبراهيم نبيلة، الإنسان والزمن في التراث الشعبي، مجلة الأقلام، العدد الثامن، آيار، 1976، بغداد.

- بارت رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير اليفاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، السنة 1988.

- بارت رولان، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: بشير الغمري وحسن عمراوي، مجلة آفاق، (اتحاد الكتاب المغرب)، العدد المزدوج:8 و9، السنة 1988، الدار البيضاء.

- بريك يوسف، وضع العلوم الإنسانية ومشكلاتها من منظور ابستمولوجي، مجلة جامعة دمشق، المجلد:15، العدد الرابع، السنة:1999، دمشق، سورية.

- بوطيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة الفكر المعاصر، العدد المزدوج: 98- 99، السنة 1992، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- جيب لنتقلت، محافل النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:54- 55 تموز/آب، السنة 1988، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- حلام الجيلالي، نحو منهج لسانياتي: التفكيك بين الجهر والهمس في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة كتابات معاصرة، عدد:18، سنة 1993، بيروت.

- الحداوي الطائع، النص الواصف لابن جزي: صيَّغُه الخبرية وأنماطه الخطابية، دراسات مغاربية، مجلة البحث والبيبلوغرافيا المغاربية، العدد:10، السنة 1999، الدار البيضاء.

- الخديري أحمد، من النص إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:54-55، تموز/آب، سنة 1988، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- خوري إلياس، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، مجلة شؤون فلسطينية، العدد المزدوج: 41- 42، السنة 1975 ، بيروت.

- خوري إلياس، البطل في قصص غسان كنفاني، مجلة شؤون فلسطينية، العدد:12 ، السنة 1972 ، بيروت.

- الخضراوي محمد، هندسة النص، مجلة كتابات معاصرة، العدد:18 ، السنة 1998 ، بيروت.

- رومان غودور، تجديد النموذج الفاعلي، ترجمة: أحمد السمادي، مجلة دراسات مغاربية، العدد:8 ، السنة 1998 ، الدار البيضاء.

- روجر فاولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، مجلة الآداب الأجنبية، العدد:2، سنة 1985 ، بغداد.

- رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد:12 ، السنة 1997.

- روابنية الطاهر، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، العدد:4، جوان 1999.

- صفدي مطاع، بحثا عن النص الروائي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:48- 49، شباط، 1988، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- عبد الكريم حسن، عبد القادر ربيعة والتشويه من الداخل في ضوء العلاماتية البنيوية، مجلة عالم الفكر، العدد:3، سنة 1992، الكويت.

- عقار عبد الحميد، وضع السارد بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد الأول، سنة 1985، الدار البيضاء.

- فاولر روجر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، ترجمة: سلمان الواسطي، مجلة الآداب الأجنبية، العدد:2، سنة 1985، بغداد.

- فوغالي جمال، شعرية التناص، مجلة المدى، العدد: 14، السنة 1996، الدار البيضاء.

- الفجاري المختار، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج: 100- 101، تموز/آب السنة 1993. مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- **قطوس بسام**، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي، مجلة ابحاث، العدد: 2، السنة 1996 ، جامعة اليرموك، الأردن.

- **الكيلان مصطفى**، وجود النص/نص الوجود ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:100- 101 ، تموز/آب 1988. مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- **بن مالك رشيد**، قراءة سيميائية في قصة العروس للروائي غسّان كنفاني، مجلة اللغة والأدب، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، العدد :12 ، ديسمبر، 1997 ، الجزائر.

- **مازن الوعر**، اللساني/الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:54- 55 ، تموز/آب سنة 1988 ، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- **مقدسي أنطوان**، الحداثة والأدب، مجلة الموقف الأدبي، العدد التاسع، جانفي 1975 ، دمشق.

- **منذر عياشي**، النص:ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:96 - 97، سنة 1992، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- منذر عياشي، الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، جريدة البعث، رقم:7813، بتاريخ:21-11- 1988، دمشق.

Bibliographie en langue française

1-Dictionnaires,Encyclopédies:

1. Dictionnaire Quillet de la langue française, (Q-Z) Librairie Aristide
2. Quillet, Paris, 1983.
3. Dictionnaire historique de la langue française, dictionnaire Le
4. Robert, Paris, 1992. Encyclopédie Encarta, 1999, Microsoft, (CD), (Racine-Esther).
5. Encyclopédie Encarta, 2000, Microsoft, (CD), «récit-discours ».
6. Encyclopédia Universalis, France, Microsoft, 1995, «discours ».
7. Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, 10 tomes, Librairie Larousse, Paris, 1984.
8. Greimas(A.J) et Courtes (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la
9. Théorie du langage, Hachette Université, 1986.
10. Grimal (p.), Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine,
11. P.U.France, Paris, 1951.
12. La grande Encyclopédie 2000, Microsoft, (CD), «dogmatique ».

2- Travaux et études des théories littéraires :

1. Adam (J.Michel), Linguistique et discours littéraires, P.U.F, Paris, 1970.
2. Barthes (Roland), «introduction à l'analyse structurale des récits » Communications N°8,Le Seuil, 1966.
3. Barthes (Roland), Le plaisir du texte, Editions Du Seuil, 1973.
4. Barthes (Roland), S/Z, Points, Seuil, 1970.

5. Barthes (Roland), Mythologies, Editions Du Seuil, 1957.
6. Barthes Roland), l'aventure sémiologique, Editions Du Seuil, Paris, 1985.
7. Barthes (Roland), Dayser (W), Booth (W.C), Hamon (Ph), Poétique Du récit, Seuil Points, 1977.
8. Bally (Charles), Traité de stylistique, 2Vol. ,Klincksisck, Paris.
9. Bédier (J), Les fabliaux, 6° Editions, Honoré Champion, Paris, 1964.
10. Bel-Ange (Norbert), Les juifs de Mostaganem, histoire et perspectives Méditerranéennes, Editions, l'Honmettan, Paris. 1990.
11. Benveniste (Emile), Problèmes de linguistique générale, T.1, Gallimard, Paris, 1976.
12. Brémond(Claude), Logique du récit, Editions Du Seuil, Paris, 1973.
13. Chénouf (Aissa), Les juifs d'Algérie, 2000 ans d'existence, Editions, El Maarifa, Alger, 1999.
14. Courtes(Joseph), Analyse sémiotique des discours, Hachette, Paris, 1990.
15. Courtes (J), Introduction à la sémiotique narrative et discursive,Préface de Greimas (A.J), Hachette, Université. 1976.
16. De Saussure Ferdinand, Cours de linguistique générale,
17. Enag/Editions, Alger, 1990.
18. Doubrousky (Serge), «littérature : Générativité de la phrase », In. Problèmes de l'analyse textuelle, Didié, 1971.
19. Foucault (Michel), Les mots et choses, Editions Gallimard, 1966.
20. Foucault (Michel), Barthes (R), Derrida (Jacques) et autres, Théorie. D'ensemble, Editions Du Seuil, Paris, 1968.
21. Genette Gérard, Figures III, Coll. Poétique, Aux Editions Du Seuil, Paris, 1972.
22. Genette Gérard, Figures II, Essais, Coll. «tel Quel », Aux Editions Du Seuil, 1969.
23. Genette (Gérard), Nouveau discours du récit, Editions du Seuil, Paris, 1983.
24. Girard (R), Mensonge romantique et vérité romanesque, Grasset, Paris, 1961.
25. Goldmann (Lucien), Pour une sociologie du roman,

Editions Gallimard, Paris, 1964.
26. Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, P.U de Lyon, 1979.
27. Guiraud (Pierre) et Kuentz (Pierre), La stylistique, Lecture,
28. Klincksieck, Paris, 1970.
29. Hamon (Ph), Pour un statut sémiologique du personnage, In. Poétique Du récit, Ed. Du Seuil.-, 1977.
30. Hamon (Ph), Le personnel dans le roman, Librairie Droz, Genève, 1983.
31. Henault (Anne), Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la Sémiotique, P.U.F., 1983.
32. Hégaz Samir, Littérature et société en Egypte, (De la guerre de 1967 à celle de 1973), ENAL, Alger, 1986
33. Hjelmslev (L), Essais linguistiques, Les Editions De Minuits, Paris, 1971.
34. Houdbine (J.L), Première approche de la notion du texte, In. Théorie D'ensemble, Ed. Du Seuil, 1968.
35. Homère, l'Iliade, traduction, introduction et notes par Eugène Lassère,
36. GF-Flammaroin, Paris, 1965.
37. Jakobson (Roman), Essais de linguistique générale. Les fondations du
38. Langage. Tr.François Dubois, Larousse, Paris, 1970.
39. Kerbrat (C), La connotation, P.U.de Lyon, 1977.
40. Keyser (W), Qui raconte le roman, In. Poétique du récit, Ed. Points, 1977.
41. Kristeva (Julia), Recherches pour une sémanalyse, Editions Du Seuil, 1969.
42. Kristeva (Julia), Le texte du roman. Approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle, Mouton, Paris-Lahaye, 1976.
43. Kodmanie-Derwisch Bassma, La diaspora palestinienne, P.U.F., 1997.
44. Lukacs (G), La théorie du roman, Editions Gontier, Paris.
45. Machery (Pierre), Pour une théorie de la production Littéraire, Maspero, Paris, 1966.
46. Maingueneau Dominique, Initiations aux méthodes de l'analyse du Discours, Hachette Université, Paris, 1976.
47. Proust (M), Contre Sainte-Beuve, Ed. Gallimard, (Pléiade), Paris, 1971.

48. Raimond (Michel), Le roman depuis la révolution, Librairie Armand Colin, 1967.
49. Riffaterre (M), Essais de stylistique structurale, Présentation et Traduction de Daniel Delas, Flammarion, 1971.
50. Rousseaux (André), Le monde classique, Editions Albin Michel,Paris, 1954.
51. Tesnière (Lucien), Eléments de syntaxe structurale, Klincksieck, 1966.
52. Todorov, (Tzvetan), La notion de la littérature et autres essais, "Points", Ed. Du Seuil, 1987.
53. Todorov (T), Qu'est ce que le structuralisme ? , In.Poétique, EditionsDu Seuil, 1973.
54. Todorov (Tzvetan), Poétique de la prose, choix suivi de nouvellesRecherches sur le récit, Points/Seuil, 1971.
55. Todorov (T), Théorie de la littérature, textes des formalistes russes,réunis, présentés et traduits parT.todorov, Préface de R.Jakobson, «tel Quel » Seuil, 1965.
56. Todorov (T), Les catégories du récit littéraire, In. "Communications n°8 ", Seuil, 1966.
57. Voltaire, Candide ou l'Optimisme, In. Romans de Voltaire, Ed. Gallimard et Librairie générale française, 1961.
58. Wardi (Charlotte), Le juif dans le roman français (1933-1948), Ed. A.G.Nizet, Paris, 1972

3-Revues :

- Andrea Del Lungo, Pour une poétique de l'incipit. ,Poétique, n°.94, Avril 1993.
- Gilbert (G), Orient-Occident, des espaces partagés, In. Maghreb-Machrek, N°123-124, 1989.
- Jenny (Laurent), La stratégie de la forme, In. Poétique, N°.27, 1976. Moise (Leyla Personne),l'Intertextualité critique, N°.27,1976.

الفهرس

الفهرس

الفصل الثالث: تحليل الخطاب السردي في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة

تحليل الخطاب السردي
وقضايا النص

تناول هذا الكتاب عرضا لإشكالية تطبيق المناهج الحداثية في تحليل الخطاب السردي العربي، موضحا ما آلت إليه مسألة ترجمة المصطلح ونقل المفاهيم من مصادرها الثقافية وكيفيات توظيفها في النقد العربي المعاصر.

كما تعرض البحث إلى قضايا النص انطلاقا من المرجعيات الغربية والتطور الذي حصل في التعامل مع هذه المرجعية.

المؤلف: عبد القادر شرشار

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة